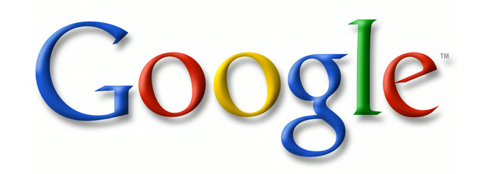
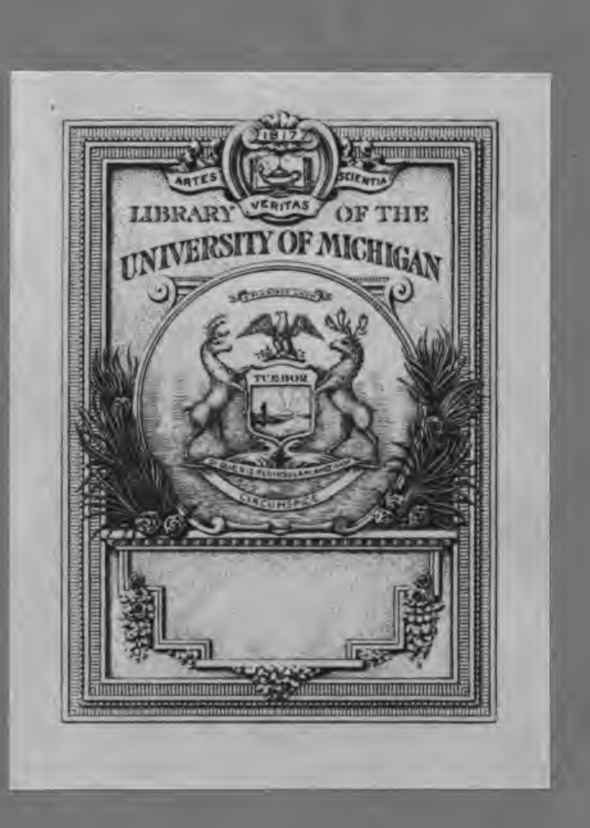



1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

H. HEINE'S 'BUCH DER LIEDER'

UND SEIN VERHÄLTNIS

ZUM DEUTSCHEN VOLKSLIED.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER PHILOSOPHISCHEN DOCTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT

DER VEREINIGTEN FRIEDRICHS-UNIVERSITÄT

HALLE-WITTENBERG

VORGELEGT

VON

ROBERT GOETZE

AUS MAGDEBURG.

HALLE A. S.

DRUCK VON EHRHARDT KARRAS.

1895.

Meiner lieben Mutter.

Inhalt.

Heines 'Buch der Lieder' zerfällt in:

Junge Leiden (JL.)
  Traumbilder (Tr.) 1—10
  Lieder (Lied.) 1—9

Die grössere Ziffer bedeutet bei den Citaten immer die Zahl des Gedichtes, die kleinere die des Verses.

Einleitung.

Es ist eine mehrfach aufgestellte Behauptung, dass kein moderner deutscher Lyriker glücklicher als Heine den volksmässigen Ton nachzuahmen gesucht habe. Und man beruft sich dafür wohl auf einen Brief Heines[1]) an Maximilian Schottky (Brief vom 4. Mai 1823): 'Ich hoffe, dass Sie mit meiner jetzigen Behandlungsweise des Volksliedes, wie ich sie im „Lyrischen Intermezzo" zeige, zufrieden sein werden.'

Gleichwohl hat bisher nur[2]) Rudolf Heinrich Greinz in seiner Broschüre: Heinrich Heine und das deutsche Volkslied, Neuwied und Leipzig 1894 (= Kultur- und Litteraturbilder, herausgegeben von Rudolf Heinrich Greinz, Heft 2) sich der Mühe unterzogen, die thatsächlichen Beziehungen zwischen Heine und dem deutschen Volkslied im Zusammenhang zu untersuchen. Dieses Werk erschien erst, als die vorliegende Abhandlung im Manuskript bereits abgeschlossen der philosophischen Fakultät eingereicht war (Mai 1894); es ist jedoch in einer Umarbeitung thunlichst auf dasselbe Rücksicht genommen. Greinz' Arbeit krankt an dem Fehler, dass sie 'nach dem Stoffgebiet der Heineschen Lyrik' ordnet. Es fehlt also eine chronologische Sichtung der Lieder, und es tritt das crescendo und diminuendo des volkstümlichen Einflusses nicht scharf genug hervor. Gerade das letztere habe ich in meiner Arbeit nach Kräften betont und mich aus diesem Grunde auf das Buch der Lieder beschränkt, um zunächst in diesen älteren Gedichten Heines das Einwirken volkstümlicher Vorbilder nachzuweisen.

---

[1]) Heinrich Heines Autobiographie, herausgegeben von Gustav Karpeles, Berlin 1888, S. 149.

[2]) Einiges enthält: Hessel, Dichtungen von Heinrich Heine, ausgewählt und erläutert, Bonn 1887.

Stoff in einer phantastischen, d. h. ganz durch die Phantasie bestimmten Form darbietet.' Namentlich die *Traumbilder* erscheinen als die praktische Erfüllung dieser Theorie (vgl. auch Rom 11).

Den Stoff für die Traumbilder hat das Verhältnis zum 'roten Sefchen' abgegeben. Heine knüpft in diesen Gedichten an das Volkslied an, aber wie die meisten Romantiker sucht er nicht das Heitere, naiv Sinnliche aus demselben hervor, sondern das Unheimliche, Schreckenerregende. Beachtenswert ist jedoch, dass die direkte Anlehnung an das Volkslied viel deutlicher hervortritt als bei den meisten anderen Romantikern, wenn sie auch noch rein äusserlich ist. Es ist mehr ein Nachahmen dessen, was er in dem Briefe an Wilhelm Müller (bei Karpeles S. 149) 'Sprachholperigkeiten und Unbeholfenheiten' nennt, als ein Eindringen in den Geist des Volksliedes. Heine befand sich noch in dem Irrtum, ein Gedicht sei volkstümlich, wenn die äussere Form diesen Anschein erwecke, und ein besonderes Charakteristicum dafür glaubte er in einer gewissen grammatischen Inkorrektheit und künstlerischen Unbehilflichkeit zu finden.

Im 2. Traumbild scheint eine Reminiscenz an ein Gedicht aus KW nachzuwirken, allerdings romantisch umgestaltet. Unser Dichter sieht im Traum die Vorbereitungen zu seinem Begräbnis, die ihm von einer geheimnisvollen Maid erklärt werden. In dem vorbildlichen Gedicht aus KW III, 10, *Ach was hilft ein Blümelein,* ist die Situation eine ganz ähnliche. Im Traum sieht sich der Liebende im Grabe. Es fehlt jedoch das Mysteriöse, das Heine als Schüler der Romantik in sein Gedicht gelegt hat.[1])

Zu Tr 5, Str. 8 ist zu vergleichen *Der Bremberger,* KW II, 230.

Der Zug in Tr 6, 11—12:

Dürft ich . . dein Buhle sein
Von Mitternacht bis Hahnenschrein

kehrt im Volksliede sehr oft wieder: Herder,[2]) S. 478. *Hein-*

---

[1]) Vgl. auch Just. Kerners: Der Wanderer in der Sägemühle.

[2]) Ich citiere nach der Ausgabe von Joh. v. Müller; Sämtliche Werke, Tübingen 1807, Bd 8.

riche Konrade der Schreiber im Korb, KW I, 53, 5. *Herr von Falkenstein,* KW I, 255, 7. *Gemachte Blumen,* KW III, 68, 11. — Auch dass das Mädchen weint, das sich dem Geliebten ergiebt (Tr 6, 40) ist rein volkstümlich; vgl. KW III, 82, 16. *Unbeschreibliche Freude,* KW III, 112, 8.

In Tr 8 — zu dem zu vergleichen ist Hessel, Dichtungen von H. Heine, S. 310 — steht die erste Strophe in engem Zusammenhange mit KW III, 13, *Vision;* in beiden Gedichten ist die Situation die gleiche. Und in demselben Tr berührt sich die Episode: '*Es prunkte und prahlte der Graf beim Wein*', Tr 8, 115—134, inhaltlich mit KW I, 356, *Die gefährliche Mannschettenblume.* Das Motiv der Liebe zu einem adligen Mädchen begegnet auch sonst mehrfach im Volksliede, z. B. *Der Falke,* KW I, 63. *Auf diese Gunst machen alle Gewerbe Anspruch,* II, 235. Auf die Parallele zu einem Volkslied *Der hübsche Schreiber* weist Greinz a. a. O. S. 20 hin. Für die Figur des Schneiders, Tr 8, 51—58, vgl. Hessel, Dichtungen, S. 310; Greinz, S. 21.

Dichterische Motive sind in den *Traumbildern* nicht weiter entlehnt. Ueber den Stil etc. später.

Die nun folgenden 'Lieder' zeigen mehr Selbständigkeit; die Sprache wird einfacher, der Satzbau durchsichtiger, die Entlehnung schwerfälliger Aeusserlichkeiten aus dem Volkslied nimmt ab. Von volkstümlichen Motiven finden sich folgende.

Lied 1 berührt sich inhaltlich und sprachlich mit *Gruss,* KW II, 199, Str. 7—8. Greinz führt noch ein anderes Citat an, ohne nähere Angabe der Quelle:

> *Ach in Trauern muss ich schlafen gehn,*
> *Ach in Trauern muss ich früh aufstehn.*

Lied 6 zeigt inhaltlich und sprachlich Verwandtschaft mit *Abschied von Bremen,* KW I, 289.

Der Gedanke in Lied 3, Str. 2 findet seine Entsprechung bei Herder, S. 237, *Die Entfernte*:

> *Die Vögel, besingend den lieblichen Morgen*
> *Sie schwiegen und lauschten und lernten das Lied.*

In den Romanzen verrät nur noch die zweite,[1]) *Berg-*

[1]) Die Quelle für diese Romanze findet sich im Göttinger Musenalamanach 1792, S. 16.

stimme, den Schüler jener phantastisch grausigen Romantik, wie sie sich in den 'Traumbildern' zeigt; doch hat die Antwort des Echos eine Parallele in dem Volkslied *Der beständige Freyer,* KW I, 341. Dagegen ist die vierte schon im kräftigen Volkston gehalten. In Rom 4, III findet sich eine direkte Anlehnung an KW III, 6, 9, 1: *Recht wie ein Leichnam wandle ich umher;* vgl. auch: *Geht dir's wohl, so denk an mich,* KW I, 84, Str. 1 — Der Zug in 4, II, 4—5,

> *Es treibt mich nach der Liebsten Näh',*
> *Als könnt's die Grete heilen;*

also die besänftigende Nähe der Geliebten, kehrt im Volkslied oft wieder.

Die Auffassung der Natur ist in Rom 4 eine andere geworden im Vergleich zu den früheren Gedichten, weicher, mild elegisch:

> *Ich steig' hinauf des Berges Höh',*
> *Dort ist man doch alleine;*
> *Und wenn ich still dort oben steh',*
> *Dann steh' ich still und weine.*

Der Mensch ist ihr nicht mehr widerstandslos unterworfen, sondern er findet an ihr eine freundliche, mitleidige Trösterin; das Leid, das dem armen Peter die Brust zersprengen wollte, das die Nähe der Geliebten nicht heilen und das Trostwort der Menschen nicht stillen konnte, löst sich unter ihrem Hauch in Thränen.[1]) Heine hat damit den echt volkstümlichen Boden betreten.

In Rom 5 stammt der Ausdruck in Vers 6:

> *Da schrie sie Mord und Wehe*

aus dem Volksliede, KW III, 45, 26:

> *Das Fräulein das schreit Morde!*

Die 6. Romanze enthält ebenfalls volkstümliche Elemente. Hessel a. a. O. setzt sie mit Berufung auf Heines eigene Worte[2]) in Beziehung zu KW I, 72, *Rewelge.* Eine andere viel auffälligere Uebereinstimmung scheint ihm jedoch entgangen zu sein. Str. 4—5 der Heineschen Romanze erinnern doch stark an die Romanze *Edward* bei Herder, S. 300:

---

[1]) Vgl. dazu LJ 40.
[2]) Das Buch Le Grand, Reisebilder II = Sämtl. Werke III, 164.

Und was soll werden dein Weib und Kind?
Edward, Edward!
Und was soll werden dein Weib und Kind,
Wenn du gehst übers Meer? O!
„Die Welt ist gross, lass sie betteln drin,
Mutter, Mutter!

Dass hier ein Zufall gewaltet habe, kann ich nicht glauben, da der genannte Zug nicht der einzige volkstümliche im ganzen Gedicht ist.

Der Anfang der 7. Romanze bietet eine Reminiscenz an einen im Volkslied häufigen Ausdruck. Er lautet bei Heine:

Mein Knecht! steh auf und sattle schnell
Und wirf dich auf dein Ross, . . .

Der Unterschied ist der, dass es im Volkslied gewöhnlich heisst:

Sattle mir und dir zwei Pferd'!

der Herr also mit dem Knechte reitet; so KW I, 257, 17. Meinert 32. 36. 219.

Zu Rom 9 siehe Greinz, S. 23.

In Rom 13 sucht Greinz, S. 18, den 'Wunsch, mit der toten Geliebten im Grabe zu liegen'. Ich kann in der genannten Romanze nichts derartiges finden, ebensowenig wie in einer der anderen Romanzen.

Die 14. Romanze steht inhaltlich in enger Beziehung zu Lied 6. Dieses hat schon Hessel richtig verbunden mit KW I, 289, *Abschied von Bremen*, jedoch die Parallele des Volksliedes zu Rom 14 unbeachtet gelassen. Und doch ist die Verwandtschaft zwischen den beiden letztgenannten eine recht enge. *Ich stand gelehnet an den Mast,* (Heine) zu: *So steh ich wirklich nun im Schiffe,* (Volkslied). Wenn man die Stelle im Volkslied: *Ich seh den Sturmwind rauschend gehn* interpretiert: Ich sehe an den rauschenden Wellen, wie der Sturmwind geht, so könnte man sie verbinden mit Vers 2 bei Heine: *Und zählte jede Welle. — Mein Schiff, das segelt schnelle!* (Heine) zu: *O mein Schiff hat schnellen Lauf* (Volkslied). Was endlich das Volkslied offen ausspricht:

Und darinnen [in der Stadt] muss ich lassen
Meinen allerschönsten Schatz.

lässt Heine erraten.

In den Sonetten finden sich keine volkstümlichen Motive.

Vielleicht könnte man Fr-Son 9 vergleichen mit *Der Falke* KW I, 63; der Inhalt beider zeigt eine gewisse Verwandtschaft. Sonst begegnen in diesen Gedichten nur vereinzelte volkstümliche Ausdrücke; der Charakter des Sonettes ist eben von dem des Volksliedes gänzlich verschieden.

Lyrisches Intermezzo.

Die Lieder des *Lyrischen Intermezzo* zeigen am ausgeprägtesten den volkstümlichen Ton. Nach Heines Worten (in dem oben S. 1 citierten Brief an Schottky) besteht ein Unterschied zwischen den älteren Liedern und denen des *Lyrischen Intermezzo*. Wo ist dieser nun zu suchen?

Es fällt in die Zeit zwischen Abfassung der 'Jungen Leiden' und des 'Lyrischen Intermezzo' die für unsern Dichter so bedeutsame Bekanntschaft mit Wilhelm Müllers Poesie, die auf ihn von entscheidendem Einfluss wurde. Denn aus der Lektüre von Müllers '77 *Liedern aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten* (Dessau, 1821)' wurde ihm erst klar, 'wie man aus den hinterlassenen Volksliedformen neue bilden kann, die ebenfalls volkstümlich sind, ohne dass man nöthig hat, die alten Sprachholperigkeiten und Unbeholfenheiten nachzuahmen'.[1])

Betrachten wir jedoch zuerst die direkten Beziehungen zum Volkslied.

LJ 1 beginnt:

Im wunderschönen Monat Mai . . .

Mailieder giebt es in der Volksdichtung sehr viele, an den Mai knüpft sich die gottvertrauende Liebe. Ueberhaupt spielt der Mai eine grosse Rolle im Volksliede.

Entlehnt aus KW I, 286 scheint der Gedanke in LJ 2, 1—2, dass aus den Thränen Blumen hervorspriessen.

Perlen von den Augen schiessen,
Schiessen hin ins grüne Gras . . .
Nur der Boden wohl erquicket . . .
Dankend ihm entgegen schicket
Rosen roth, und Lilien blank.

---

[1]) Brief an Wilhelm Müller, bei Karpeles, S. 150.

Er findet sich aber auch bei zwei anderen Dichtern, die Heine beeinflusst haben; bei Brentano II, 172:

Da flossen von den Wangen
Mir Thränen in den Klee,
Ein Blümlein aufgegangen
Ich nun im Garten seh.

und bei Wilhelm Müller I, 139:[1])

Eine Thrän' fiel aus dem Fenster,
Da wuchs eine Ros' im Gras.

Der Ausdruck LJ 3, 5:

Sie selber, aller Liebe Bronne,

hat seine Entsprechung KW III, 5, 5, 10.

Rein volkstümlich ist das Motiv LJ 4, 3—4:

Doch wenn ich küsse deinen Mund,
So werd' ich ganz und gar gesund.

— es begegnet schon im Minnesang[2]) — KW I, 164, 14 ff. I, 378, 19—21. *Es ist der Menschen weh und ach So tausendfach,* II, 214, 19—20. II, 61, 2 ff.

Zu LJ 5 ist die Quelle zu suchen in Nicolais *kleynem feynem Almanach*,[3]) I, S. 37:

Die Fraw wz bleicher Farbe,
Rot leucht jr Mündelein,
Sie schry mit heller Stymme,
Kumm kleines Tödelein,
Vnndt fur mich bald von hinnen,
Diweyl ich elend bin,
Mein Trost fert gar von hinnen,
Fert gar dahin.

In LJ 9 lauten Vers 7—8:

Die Lotosblumen erwarten
Ihr trautes Schwesterlein.

Die gleiche Brachylogie begegnet KW III, 104, Str. 2:

Die Heide grünt und trägt nun, so schöne
So schöne Blümelein,
Und von diesen Blümlein allen,
Thust du mir gar wohl gefallen,
Ach zart liebes Jungfräulein!

---

[1]) Ausgabe von Max Müller, 2 Bände, Leipzig, 1868.
[2]) Vgl. Burdach, a. a. O. S. 65.
[3]) Herausgegeben von Ellinger = Berliner Neudrucke, I—II, 1890.

Rein volkstümlich ist ferner LJ 22, ein schönes Beispiel für die Teilnahme der Natur und für die Personifikation. Dasselbe gilt von LJ 23 und 25.

LJ 24 bietet das im Volkslied oft verwertete Motiv von 'der Kläffer Zungen' (z. B. *Heimlicher Liebe Pein*, KW III, 17, Str. 2—3. *Von alten Liebesliedern*, III, 64, Str. 4. I, 40, 11) in veredelter Form.

Das Thema des Liedes LJ 32, die über das Grab hinaus dauernde Liebe, findet stofflich seine vollständige Entsprechung in KW III, 15, *Nicht Wiedersehn*. Der Unterschied ist der, dass das Volkslied episch, Heines Gedicht lyrisch gehalten ist. Vgl. auch Greinz, S. 16—18.

LJ 34 klingt mehrfach an volkstümliche Motive an, das behandelte Thema ist zu vergleichen mit KW III, 114 und Meinert, S. 49.

In LJ 38 steht Str. 2 inhaltlich nahe KW I, 84, *Geht dir's wohl, so denk an mich*, Str. 1.

Direkt dem Volksliede entlehnt ist die Situation in LJ 41:

> *Wir sassen unter der grünen Lind',*
> *Und hielten uns liebumfangen.*

und LJ 52:

> *Wir sassen unter dem Lindenbaum*
> *Und schwuren uns ewige Treue.*

Im Volkslied sitzen die Verliebten immer unter der Linde. Vgl. KW *Liebesprobe*, I, 61, Str. 1. *Aus dem Odenwald*, III, 116, Str. 1. III, 119, 1—4. I, 300, 4—6.

Ein recht charakteristisches Beispiel für die Beeinflussung Heines durch das Volkslied, aber zugleich für seine individuelle Gestaltungsgabe bietet LJ 45. Die Szenerie der ersten beiden Verse begegnet im Volkslied sehr oft; z. B. KW I, 15, Str. 1. *Der Tod und das Mädchen im Blumengarten*, I, 24, Str. 1. *Rosmarien*, I, 258, Str. 1. Meinert 213, Str. 1 u. s. w. Volkstümlich ist ferner, dass die Blumen den Liebenden zu trösten suchen. Etwas nahe Verwandtes findet sich: *Unkraut*, KW I, 211, Str. 1. Hier spricht das Unkraut zum Gärtner:

> *Wie kommt's, dass du so traurig bist,*
> *Und gar nicht einmahl lachst?*
> *Ich seh dir's an den Augen an,*
> *Dass du geweinet hast.*

Und der Gärtner antwortet:

> . . . *Und dessen Schatz zum Schelmen wird,*
> *Hat der nicht Kreutz genug?*

Was das Volkslied erzählt als Grund der Trauer, lässt Heine nur erraten. Für die Verse 7—8 gilt die Bemerkung zu LJ 9 (s. o. S. 11).

Der Anfang von LJ 49:

> *Wenn zwei von einander scheiden,*
> *So geben sie sich die Händ'* . , .

begegnet im Volkslied mehrfach:

> *Ma wöll'n vananda schaid'n,*
> *Gebm 'r ananda d' Hend;* (Reim: *End.*)
>
> Schottky 86; auch 123, 1.

> *Und wenn zwey Liebende scheiden,*
> *Sie reichen einander die Händ*; (Reim: *End.*)

in KW I, 103, 7—8 (in einem Gedicht, von dem auch Hk 15 beeinflusst ist). KW III, 59, 23—25.

Das Gedicht LJ 53 ist eigentlich nur eine Variation, eine erweiterte Umdichtung eines Volksliedes, dessen ersten Vers Heine citiert (= KW I, 231). Die Schwalben (in Str. 2) und die Nachtigall (Str. 3) spielen eine grosse Rolle im Volkslied; seltener tritt aber der Gimpel auf, so z. B.: *Gimpelglück*, KW III, 42, und III A, 5, G. Die erstere Stelle scheint Heine vorgeschwebt zu haben, denn dieses Gedicht ist ein Spottlied auf einen begünstigten Nebenbuhler, und der ganze Ton ist dem der letzten Strophe bei Heine nahe verwandt.

Zu dem Gedicht LJ 55 möchte ich auf die Parallele zu KW II, 300, 17 ff. hinweisen, wo die Situation eine ähnliche ist. Wahrscheinlicher ist jedoch eine Beziehung zu Brentano II, 168.

Das Motiv in LJ 58, den Liebenden reitend darzustellen, ist im Volkslied beliebt; z. B. Schottky 81. 83. KW *Von alten Liebesliedern*, III, 63. *Der vorlaute Ritter*', I, 32. *Ulrich und Aennchen*, I, 274. Meinert 36, 7; (vgl. Rom. 15, 1).

Auf das Verhältnis von LJ 59 zu KW III, 153 und I, 321 hat Hessel schon aufmerksam gemacht. Nachtragen möchte ich, dass auch das Volkslied den sogenannten 'Schwanengesang' kennt, den bekanntlich schon die Minnesänger — nach romanischem Vorbild Heinrich von Veldeke [1]) — verwertet haben.

---

[1]) Vgl. Burdach, a. a. O. S. 34.

Bei dem (ganz allein in Ottaverime verfassten) Gedicht LJ 60 lehnt sich Heine an ein Gedicht aus KW an, II, 223, wenigstens in der Schilderung der Situation. In beiden Fällen handelt es sich um einen Traum. Die Szene ist ein Palast, in dem Ritter und Jungfrauen beim Fest versammelt sind; der Dichter mischt sich unter sie. In dem Gedicht in KW erscheint nun plötzlich der Tod; 'mit traurigem Geschrey' fliehen die Gäste, unter denen der Tod eine reiche Ernte hält; der Dichter rettet sich durch einen Sprung in den Graben, davon erwacht er. Bei Heine ist der Grund nicht angegeben, warum 'der bleiche Tross mit Händeringen und mit Angstgewimmer flieht'; auch die Moral, mit der die Vorlage schliesst, fehlt gänzlich, denn hier hat nun Heine selbständig weitergeschaffen.

Zu dem Liede LJ 62 hat ein Gedicht bei Meinert, S. 5, die Anregung gegeben. Es wird in diesem Volksliede die Verwandlung eines liebenden Mädchens in die Blume 'Wegwart' geschildert. Sie wächst häufig auf Rainen und an Wegen. Meinert fügt im 'Wortbuch' (Anhang) s. v. 'Arme-Sünder-Blume' die Erklärung an: 'Die rührende Verwandlungsgeschichte dieser Pflanze und ihr landschaftlicher Name gründen sich auf die alte Gewohnheit, Selbstmörder (eine Art armer Sünder) auf Scheidewegen an der Dorfgränze zu begraben'. Und im nächsten Satze spricht er von den 'meist blauen Blüthen' dieser Blume — wir haben also das ganze Heinesche Gedicht in Prosa.

Die Verse LJ 64, 39—40:

Ich wollte mich erheben
Und zu der Liebsten gehn.

entsprechen vollständig KW *Bildchen*, III, 81, 5—6. Schottky, S. 74. Meinert, S. 46.

Die Heimkehr.

Ueber das Verhältnis der *Heimkehr* zu den anderen Bestandteilen des *Buches der Lieder* verweise ich auf Strodtmannn, a. a. O., I, S. 446 ff.

Zu Hk 2 siehe Greinz, S. 34. Strodtmann, I, 362, 696.

Hk 4 enthält Züge, denen wir schon mehrfach begegnet sind. Die Drossel fragt teilnehmend den Liebenden: *warum ist dir so weh?* Die Antwort erfolgt wieder nicht direkt,

sondern muss erraten werden. Auch dass die Schwalben am Fenster der Geliebten bauen (vgl. auch LJ 53), ist ein dem Volkslied (Schottky 65, 9—10) sinnig abgelauschter Zug, denn da wo ein Schwalbenpaar nistet, wohnt nach dem Volksglauben das Glück (KW III, 62, 8).

Auch die *schwarzbraunen Augen* in Hk 13 finden wir oft im Volkslied: z. B. Schottky 3. 99. KW *Wers Lieben erdacht*, I, 163, 3. *Ständchen*, II, 216, 2. III, 12, 4. Der Ausdruck in V. 9—10 erinnert an KW I, 132, 16—17.

Der Anfang von Hk 15 [1]) ist nur eine Umdichtung des Volksliedes KW I, 102, *Müllers Abschied*, desselben Gedichtes, dem Eichendorffs *In einem kühlen Grunde* seine Entstehung verdankt. Die erste Strophe lautet bei Heine:

Da droben auf jenem Berge,
Da steht ein feines Schloss,
Da wohnen drei schöne Fräulein,
Von denen ich Liebe genoss.

und im Volkslied:

Da droben auf jenem Berge,
Da steht ein goldnes Haus,
Da schauen wohl alle Frühmorgen
Drey schöne Jungfrauen heraus.

Aehnliches, namentlich die Dreizahl der Jungfrauen, kommt im Märchen wie im Volkslied oft vor; z. B. KW I, 139. I, 327.

Auffällig ist der Zusammenhang zwischen Hk 21 und 22 Die 2. Strophe von Hk 21 lautet:

Kennst du das alte Liedchen:
Wie einst ein toter Knab'
Um Mitternacht die Geliebte
Zu sich geholt ins Grab?

und in Hk 22 ist dieses Thema behandelt. Hat Heine nun bei diesen Worten wirklich auf ein 'altes Liedchen' anspielen wollen, das die Vorlage für Hk 22 abgab? Ich glaube, diese Frage bejahend beantworten zu können. Man wäre versucht, wenn man nur die eine citierte Strophe in Betracht zieht, an Bürgers *Leonore* zu denken, für welche wiederum ein Volkslied [= KW II, 19] vorbildlich gewesen sein soll. [2]) Eine

---

[1]) Vgl. auch Sämtl. Werke, Bd. I, S. 103, Anmerkung.

[2]) Unter dem Titel des Gedichtes Leonore in KW steht: 'Bürger hörte dieses Lied Nachts in einem Nebenzimmer', eine Behauptung, die

nähere Vergleichung der *Leonore* mit Hk 22 scheint aber einer solchen Annahme zu widersprechen — vor allem finden wir in dem Bürgerschen Gedicht keinen Hinweis auf Untreue — vielmehr sehe ich in einem Gedicht bei Meinert, S. 3, *Der todte Freier* die Vorlage, das 'alte Liedchen'. Hier wie bei Heine treibt Untreue des Mädchens den 'toten Knaben' aus dem Grabe ans Licht zurück. Denn die Stelle bei Heine:

Hast einst mir den Tanz versprochen
Und hast gebrochen dein Wort.

kann doch wohl nur erklärt werden: du hast mir einst *den Hochzeitstanz* versprochen, d. h. du hast dich mir verlobt und hast dein Wort gebrochen. Dann liegt die Uebereinstimmung aber mit dem Gedicht bei Meinert klar zu Tage; der Inhalt deckt sich vollständig. Auch die Szenerie ist die gleiche; es ist Nacht, die Jungfrau schläft in ihrer Kammer und wird durch den Geist geweckt.

Uebrigens begegnet ein verwandtes Thema bei Herder, S. 278, *Wilhelms Geist (aus dem Schottischen).* Der Geist klopft um Mitternacht an Gretchens Thür, der Dialog dreht sich auch um das Treuwort. Schliesslich folgt das Mädchen dem Geiste; als dieser beim Krähen des Morgenhahnes verschwindet, sinkt sie tot zu Boden. (Siehe auch Greinz, S. 19).

Heine hat ebenso wie die schottische Ballade und das Volkslied das epische Element in den Hintergrund treten lassen. Str. 1 schildert in kurzen Zügen die Situation, das Erscheinen des Geistes; Str. 2 bringt unvermittelt den Dialog. Meinerts Volkslied sagt ebensowenig wie Heine in der ersten Strophe, dass ein Geist draussen steht, wir erfahren dies erst aus dem Dialog. Bei Herder und Meinert haben wir einen bestimmt auslautenden Schluss, den Tod des Mädchens, den Heine nur erraten lässt.

Das Thema des Liedes Hk 37 ist im Volkslied oft bearbeitet, und Heine hat auch wohl hier die Anregung empfangen, wie Goethe zu seinem *Epiphaniasfest.* KW II, 30 und III A, 32 sind die Hauptstellen (vgl. auch III A, 34, 19—21). Den naiven Zug des Volksliedes, auch 'das Oechslein und das Eselein' an der Krippe stehen zu lassen, wie es auch im Bild vor dem Anhang

---

jetzt widerlegt ist. Vgl. zu der ganzen Frage Erich Schmidt, Charakteristiken, Berlin 1886, S. 199 ff.

zu KW III dargestellt ist, hat Heine jedoch zu einem scharf pointierten Witz umgeschaffen; die im Volkslied verwertete Gestalt des Herodes ist ausser Acht gelassen.

Inhaltlich verwandt sind Hk 49 und KW I, 231, *Wenn ich ein Vöglein wär,* Str. 3; vielleicht nur eine unbewusste Reminiscenz.

Die beiden ersten Verse in Hk 53 entsprechen einem Gedanken, der sich bei Meinert, *Unendliche Liebe*, S. 253, Str. 3, wiederfindet (vgl. auch Wilh. Müller I, 10).

Die Schlussstrophe in Hk 56 hat eine inhaltliche Verwandtschaft mit Meinert, S. 223, *Die Eifersüchtige;* das Mädchen will ihrer begünstigten Nebenbuhlerin alles Schlimme anthun, wenn sie nur erst weiss, wer diese eigentlich ist. Das Motiv des Volksliedes erscheint bei Heine veredelt.

Rein volkstümlich ist ferner der Gedanke in Hk 61, den Wind als Boten an die Geliebte darzustellen; vgl. *Luftelement,* KW II, 50.

Das Thema von Hk 66, das naive Ausmalen des Lebens im Himmel, ist im Volkslied sehr beliebt; z. B. Meinert, *Das Lied vom Himmel*, S. 99. *Aussicht in die Ewigkeit*, KW II, 403.

Und habe keine Schulden (Heine) = KW II, 404, 3—4.
Und Kuchen ess' ich und Confekt = KW I, 304, Str. 2.

Eine ganze Reihe individueller Züge hat Heine aber noch hinzugefügt und dem beissenden Witz und der scharfen Satire freien Spielraum gelassen.

Volkstümliches Gepräge zeigt Hk 71. Zu Str. 2 und 3 bietet das Volkslied sehr viel Parallelen; ich verweise nur auf Schottky, S. 129, 1—2 und Meinert, S. 46:

Dar Monde, dar schannt hall onn schien,
Ich war zu mai'r Hatzlievste gien.

ferner KW *Ade zur guten Nacht*, III, 19, 15—16:

Mancher geht zu seinem Buhlen
Bei lichtem Mondenschein.

Auf die Beziehungen von Hk 73 zu KW II, 22 hat schon Hessel aufmerksam gemacht.

Inhaltlich könnte man Hk 76 vergleichen mit KW I, 298, *Nächte,* ein volkstümliches Motiv in veredelter Form.

Sicher liegt ein solches vor in Hk 82. Im Volkslied ist die Mutter oft das Hindernis zwischen den Liebenden, die Liebesgenuss ersehnen. Heine sagt nur:

Stand nicht dabei die Mutter, die schlimme,
Ich glaube, wir hätten uns gleich geküsst.

In den übrigen Gedichten der *Heimkehr* sind volkstümliche Motive nicht weiter direkt benutzt. Auch in der *Wallfahrt nach Kevlaar* beschränkt sich unser Dichter darauf, durch den Satzbau und die Sprache das volkstümliche Gepräge zu erreichen, allerdings in äusserst geschickter Weise.

Und dasselbe gilt von den Liedern der *Harzreise*, namentlich bei den köstlichen Worten der 'Kleinen'.

Die *Nordseebilder* zeigen verschwindend wenig Spuren volkstümlichen Einflusses und Heine sagt mit Recht, dass er hier 'ganz neue Töne angeschlagen' habe.

Die Sprache.

Hat uns der vorige Abschnitt die Abhängigkeit Heines vom Volkslied in der Wahl der Stoffe und Motive gezeigt, so wollen wir in diesem Abschnitt zu erkennen suchen, wie Heine den volkstümlichen Gedanken auch die entsprechende Form gegeben hat.

M. Seelig hat in seiner Dissertation: *Die dichterische Sprache in Heines 'Buch der Lieder'*, Halle 1891, bei seinen Zusammenstellungen teilweise auch volkstümliche Redewendungen berücksichtigt. Immerhin bleibt für eine Nachlese noch Material genug. Es fehlt ferner in der genannten Dissertation eine chronologische Scheidung der Gedichte, eine solche ist aber durchaus nötig. Die Worte Scherers[1]: 'Der Dichter ändert in der Regel fortwährend seinen Stil; ein ganz konstanter Stil ist bis jetzt wenigstens mit Sicherheit noch nirgends beobachtet worden' treffen für wenig Dichter so zu wie für Heine.

Wortlehre.

Ich fasse in den einzelnen Abschnitten gleich alle sprachlichen Eigentümlichkeiten zusammen; Wortbildung, Lautlehre, Lexikalisches und Flexion.

---

[1]) Poetik, S. 157.

Das Nomen.

Das Substantiv.

Das *Deminutivum* ist behandelt bei Seelig, S. 1. Unbeachtet geblieben ist das allerdings singuläre '*Pelzröckel*' Tr 7,42. Im Kinderlied besonders, dann aber auch im Volkslied, namentlich bei der Schilderung der Geliebten, sind Deminutiva unendlich häufig.

Um einen volkstümlichen Eindruck zu erwecken, bildet Heine das ungeschickte Wort *Botschafterei*, Tr 7, 9, oder er giebt Substantiven fremden Ursprungs abweichend von ihrer gewöhnlichen Form die Endung *-ei: Feuerlivrei,* Tr 7, 10 (vgl. KW III A, 11, 9). *Turnei,* Rom 11, 4. *Liebesmelodei,* Tr 2, 10. *Melodei,* Rom 8, 18. Hk 2, 16. *Walzermelodei,* Hk 22, 4. (alle diese stehen im Reim).

Volkstümlich wirkt auch die Bildung von *Abstrakten:*

Tr *Rippengeklapper,* 7, 48. *Singsang,* 7, 21. *Wogengebrause,* 7, 82. *Donnergeroll,* 7, 82. *Gerede,* 8, 131.

Rom *Getrabe,* 6, 32. *Gewimmel,* 9, 47. *Gewoge,* 9, 47. *Volksgewühle,* 9, 58.

LJ *Geflitter,* Prol 32. *Angstgewimmer,* 60, 6.

Hk *Geschnarr,* 81, 16. *Geflüster,* D Cl 71. *Gesumme,* Alm 1, 16.

HR *Gesinge,* Prol 7.

Beschränkt auf die *Jungen Leiden* ist der Gebrauch von *Herr* und *Frau: Herr Trödler,* Tr 7, 41. *Herr Pastor,* Tr 7, 58. 59. *Herr Ulrich,* Rom 15, 1. 29. 41. *Herr Roland,* Rom 16, 16. *Frau Amme,* Tr 7, 21. *Frau Köchin,* Tr 7, 56.

Verwandt damit ist '*Meister*'. *Meister Zimmermann,* Lied 4, 7. *Meister Seiler,* Rom 7, 13.

Distrahierte Namensformen begegnen: *Hedewig,* Rom 12, 6. *Ulerich,* Rom 15, 41. *Köllen,* Wallf 1, 15. 2, 30.

Volkstümliche Formen sind ferner: *Fähnderich,* Hk 66, 47. 49. = KW I, 358. *Himmelszelt,* Götterd 21 = KW I, 44, 18. *Kämmerlein* (= Grab), Tr 8, 36 = KW I, 325, 6. *Knabe* (= Jüngling, Geliebter), Rom 1, 2. Hk 21, 6 = KW II, 47, 1. II, 196, 6. II, 222, 9. III, 33, 9. III, 116, 17. *Reihen* (statt Reigen), Tr 7, 38. Rom 9, 27. (Reigen begegnet Rom 18, 4. NS II, 2, 17) = KW I, 307. *Marmelstein,* Tr 9, 5 = KW II, 157, 5.

Auch in der Flexion zeigen sich Eigentümlichkeiten: *im*

Kämmerleine [im Reim] Rom 16, 10 [siehe dagegen Hk 50, 8]; *im Maie* [im Reim] LJ 52, 2.

Bevorzugung älterer Formen: (Seelig S. 27.) *Koboldhaufe,* Tr 6, 32. *Begehr,* Tr 7, 13. Hk 62, 2. *Gehirne,* LJ 60, 22. [*Hirn,* LJ 16, 4. 64, 3]. *Herze,* Tr 7, 70. Rom 14, 11. LJ 19, 3. Hk 60, 9. *Bronne,* LJ 3, 5. *Lindenwürm',* siehe Grimm, Wörterbuch, VI, 1029.

Das Adjektiv.

Heine benutzt fast ausschliesslich die konkreten, sinnfälligen Adjektiva und liebt Epitheta, welche die natürlichen, der unmittelbaren Wahrnehmung sich aufdrängenden Eigenschaften der Dinge hervortreten lassen; er stellt sich damit ganz bewusst auf den Boden des Volksliedes. Zum Beweise mögen folgende Zusammenstellungen dienen.

arm. (die Teilnahme ausdrückend) Rom 4, III, 1. Götterd 56. Ratcl 69. NS I, 3, 26. 47. I, 5, 36. II, 1, 52. 2, 14. 7, 11. Im Volkslied sehr häufig; z. B. KW I, 146, 4. I, 316, 5. II, 45, 2. *Inschrift,* II, 172, 1 u. s. w.

bitter. *Feinde,* NS II, 9, 35 = KW II, 15, 3. *Leid,* Hk 30, 2. 75, 2 = KW *Das Leiden des Herrn,* I, 142, 2. III, 10, 2.

blank. *Schwert,* Ratcl 91 = KW I, 322, 5. 7. 18. II, 248, 15. 17.

blau. *Auge,* Rom 15, 25 = KW *Trit zu,* II, 193, 11. II, 223, 6. III, 70, 21. *Himmel, Himmelszelt, Himmelsdecke,* Hk 85, 3. Götterd 21. NS II, 1, 42. I, 7, 13. 20. 21. *Luft,* Rom 17, 18 = KW *Wassersnoth,* I, 77, 14.

bleich. *Halbmond,* Hk 28, 1 = KW I, 288, 24.

böse. (die Teilnahme ausdrückend) Tr 5, 6. Rom 3, 20. 15, 35. LJ 65, 1. NS I, 6, 15 = KW I, 80, 11. I, 320, 16. I, 325, 3. I, 236, 2. II, 281, 3.

bunt. *Blumen,* Rom 9, 35. Götterd 19 = KW *Bienenlied,* III, 60, 4. *Prachtgewänder,* Rom 9, 68 = KW I, 45, 6.

düster. *Wald,* Tr 2, 38 = KW I, 414, 5.

fremd. *in fremden Landen.* LJ 29, 2 = KW II, 17, 15. II, 144, 23. II, 156, 14. II, 275, 3. III, 197, 2.

grün. *Au,* Rom 17, 7. 17 = KW *Die hohe Magd,* I, 40, 6. I, 225, 16. I, 392, 24. II, 337, 26. III, 32, 6. *Gras,* LJ 23, 3 = KW I, 28, 23. I, 132, 1. I, 139, 14. I, 144, 13. II, 281, 1. III, 64, 20.

Linde, LJ 41, 3. *Tannenbaum*, HR, Bg-Jd 1, 3. 3, 2 = KW I, 242, 22. I, 303, 3. II, 245. 6. III, 138, 6. *Abendlied*, I, 321, 9. *Rasen*, Götterd 17 = KW *Der Churmainzer Kriegslied*, II, 20, 1. II, 22, 4. III, 82, 26. *Wald*, Rom 15, 1. Hk 56, 15 = KW I, 59, 1. I, 218, 4. *Keuzlein*, I, 233, 8. II, 36, 14. II, 178, 19. II, 206, 3. III, 111, 11. *Wiese*, Hk 85, 2 = KW I, 274, 8. III, 9, 16. *Bivouack*, III, 23, 2.

hell. *Glocken*, Rom 9, 51. 18, 25. 26 = KW *Husarenbraut*, I, 188, 5. *Tag*, NS I, 11, 6 = KW I, 184, 13. I, 223, 5. I, 273, 11. *Sterne*, NS I, 7, 42 = KW *Die schlechte Liebste*, I, 374, 10. *Galgen*, Tr 8, 134 = *lichter Galgen*, KW I, 277, 3.

jung. *Blut*, Tr 6, 17 = KW I, 48, 2. I, 168, 24. I, 196, 23. I, 274, 16. II, 293, 2. II, 390, 2. *Mädchen*, NS I, 1, 5. I, 7, 9 = KW I, 340, 23. *Ausgleichung*, I, 379, 7.

kalt. *Winter*, LJ 48, 3 = KW II, 426, 14. *Nacht*, Hk 26, 9. NS I, 4, 1 = KW I, 301, 5.

klar. *Marmorbrunnen*, Tr 2, 18. *Brünnlein*, KW I, 172, 11. II, 51, 8. *Aeuglein*, Hk 50, 2 = KW II, 224, 27. II, 346, 4. *Liebesaugen*, III, 18, 1. III, 78, 22.

kühl. *Grab*, Tr 2, 82. Lied 5, 24 = KW II, 55, 20. *Der Geist beym verborgenen Schatze*, II, 201, 6. II, 274, 13. *Heimlicher Liebe Pein*, III, 17, 15. III, 109, 6.

lieb. (die Teilnahme ausdrückend) Rom 4, III, 7. LJ 42, 7. HR, Bg-Jd 3, 8. Hk 35, 4. D Cl 79. NS I, 7, 52. I, 10, 41. NS II, 1, 23 = KW I, 111, 17. I, 116, 1. *Drey Reiter am Thor*, I, 253, 13. *Knabe und Veilchen*, I, 329, 1. II, 41, 7. II, 49, 15. II, 188, 20. *Abendstern*, III, 7, 3.

für manchen lieben Gulden, Hk 66, 6 = KW *Geht dir's wohl, so denk an mich*, I, 84, 6. *Lied vom alten Hildebrandt*, I, 128, 6. I, 53, 3.

nass. *Augen*, Hk 12, 19 = KW I, 415, 4. *Inschrift*, II, 172, 11.

rot. *Blut*, Tr 5, 28. NS I, 12, 40. I, 10, 43 = KW I, 244, 16. I, 267, 18. *Gold*, NS I, 1, 10 = KW I, 110, 7. I, 336, 22. II, 35, 25. II, 53, 1. II, 253, 24. III, 139, 1. III A, 32, 19. *Lippen*, LJ 5, 5, *Mund*, Fr-Son 6, 3. *Mündchen*, LJ 12, 6. Hk 50, 1 = KW I, 87, 5. 7. I, 164, 13—14. *Wie kommt es dass du traurig bist*, I, 210, 15. *Der Wirthin Töchterlein*, I, 212, 16. I, 328, 6. II, 36, 9. II, 213, 19. II, 242, 6. II, 278, 5 u. s. w.

Sonne, Tr 2, 11. Hk 40, 12. Ratcl 63. NS I, 12, 16. 17 = KW I, 111, 7. *Wangen,* Tr 5, 35. 9, 21 = KW II, 62, 21. II, 194, 1.

schön. *Blumen,* Tr 2, 7 = KW III, 9, 10. III, 11, 1. III, 107, 7.

stolz. *Ritter,* HR, Bg-Id 2, 60 = KW II, 8, 16. II, 170, 7. II, 270, 5. III, 103, 11.

süss. *Augen,* Tr 3, 12. Hk 56, 1—2. NS I, 7, 43. 70. Rom 20, 5 = KW *Ein neues Pilgerlied,* II, 335, 13. *Gesang,* Rom 18, 18. D Cl 65 = KW III, 44, 4. III, 79, 1. *Lieb, Liebchen* Lied 9, 20. Tr 3, 4. Rom 8, 14. LJ Prol 39. LJ 28, 12. 32, 1. NS I, 7, 44 = KW III, 78, 14. *Träume,* Tr 6, 1. Hk 81, 12 = KW III, 218, 18. *Wort,* LJ 13, 3. D Cl 6. NS II, 3, 39 = KW I, 278, 15.

tief. *Meer,* NS II, 5, 73 = KW I, 253, 2. *Traum,* Hk 61, 12 = KW I, 408, 17.

treu. *Herz,* Lied 2, 4 = KW II, 217, 22. II, 218, 8. III, 51, 26. III, 80, 11. III, 106, 20.

weiss. *Arm,* Hk 77, 9. 85, 11. Ratcl 72. HR, Ilse 9 = KW I, 303, 13. II, 297, 26. *Brust,* HR, Ilse 10. *Brüste,* Hk 12, 7 = KW I, 208, 6. *Hand,* LJ 43, 2. Hk 9, 8. 14, 11. 50, 10. 12 = KW I, 244, 21.

weit. *Haide,* Tr 2, 69. NS I, 7, 64 = KW II, 137, 25.

wild. *Meer,* Hk 8, 8 = KW I, 332, 12. II, 96, 7. I, 194, 11. *Wellen,* NS I, 7, 55 = KW *Hochzeitmittag,* III, 227, 9.

Von den bei Heine begegnenden Composita finden sich schon in KW:

holdselig. Tr 8, 104 = KW II, 92, 26. *Maria, Gnadenmutter zu Freyberg,* II, 179, 3. III, 9, 17. III, 72, 2. *Schnelle Entwicklung,* III, 144, 2.

schneeweiss, Hk 73, 1 und schwarzbraun, Hk 13, 5 sind im Volkslied unendlich häufig.

Heine liebt Composita mit *wunder-*; so begegnen *wunderfein,* Rom 16, 11. Fr. Son. 4, 1. *wunderhelle,* Rom 18, 26. *wunderhold,* Tr 10, 14. Hk 21, 10. *wunderlieb,* Rom 15, 17. 18. *wunderlieblich,* Rom 18, 26. *wundersam,* Tr 2, 47. Hk 2, 15. *wunderschlau,* Lied 3, 14. Rom 15, 15. *wunderschön,* Tr 2, 5. 31. 79. Fr-Son 4, 4. LJ 1, 1. Hk 21, 9. *wunderseltsam,* Ratcl 9. *wundersüss,* Tr 2, 55. Fr-Son 7, 9. LJ 43, 15. 16. *wunderzart,* Fr-Son 7, 12.

Aus KW ist danebenzustellen: *wundergross*, II, 284, 10. *wunderselten*, I, 233, 18. *wunderschön*. *Das Strassburger Mädchen*, I, 189, 8. *wunderschnell*, II, 132, 21. *wundertief*, III, 219, 10, 3. *wunderwinzig*, *Geh du schwarze Amsel*, III A, 91, 6.

Auch die Zusammensetzungen mit *über-* z. B. *übergross* LJ 40, 8; *überlästig* DCl 9 sind wohl aus dem Volkslied übernommen. Hier begegnet z. B. *übergross* KW II, 212, 1. *übergut* II, 315, 29. *überköstlich* II, 225, 2. 11. *überlaut* II, 96, 5. II, 143, 7. II, 185, 28. *überlieblich* I, 324, 6. *übersüss* I, 401, 11 u. s. w.

Für die anderen Adjektiva, die Heine abweichend von dem eben besprochenen Gebrauch anwendet, verweise ich auf Seelig.

In der Flexion zeigen sich nur geringe Abweichungen. *schnelle* Tr 8, 53. *teuer, gut* siehe Seelig, S. 27. *wunnesam* Tr 5, 17. *gülden* Rom 10, 19. 17.

Unflektierte Formen: Tr 2, 3. 5, 13. 6, 56. 7. 13. 29. 34. 61. 65. 8, 7. Lied 4, 1. Rom 11. 3. 10. 19. LJ 36, 3. 38, 1. Hk 42, 5. 58, 4. 68, 5. 6. 72, 1. Ratcl 27. 34. 47. HR, Bg-Id 2, 60. Hirt 28. NS I, 1, 15. 2, 8. 6, 30.

Ueber *viel* siehe Seelig, S. 29.

Das Verbum.

In der Wahl des Verbums weicht Heine vom Volkslied ab, indem er über die schlichte Einfachheit seines Vorbildes hier hinausgeht (siehe Seelig, S. 16 ff.).

Zu erwähnen ist nur folgendes:

thun wird an einigen Stellen in volkstümlicher Weise als Hilfsverb gebraucht:

Die das Herz mir thäten zusammenpressen.

LJ 21, 6; ebenso Fr-Son 7, 8. LJ 34, 4. NS I, 10, 42.

In der Bedeutung *anthun* steht es Tr 9, 26:

Und that mir fast ein Leid.

ebenso Hk 12, 10. Rom 4, I, 12.

Verwandt damit ist die Konstruktion:

Das Herz that mir so weh.

LJ 38, 20; ebenso Lied 3, 8. Wallf 1, 8. Namentlich die letztere Redewendung ist im Volkslied sehr häufig:

tuat ma's Herzel so weh,

Schottky 107, 2; ferner 118, 12. 115, 4. 123, 2.

Mai Hatz thut mir su wie.

Meinert 137, 2. KW I, 252, 7. 15.

kommen hat bei Heine 3 Konstruktionen:

1. mit dem blossen Infinitiv, um die zukünftige Handlung oder Absicht zu bezeichnen:[1])

O komm mich im Turme besuchen.

Rom 5, 10.

Sein Freund die kamen, ihn grüssen,

KW I, 338, 9. I, 170, 5.

2. mit dem Infinitiv mit zu:

Da kommt Herr Roland herzureiten,

Rom 16, 16.

3. mit dem Participium Perfekti:

Gleich kommt sie gefahren im Drachengespann.

Tr 7, 12.

Die letztgenannte Konstruktion ist die im Volkslied weitaus am meisten gebrauchte, und Heine hat sie daher allein beibehalten; Lied 3, 9. LJ Prol 15. Hk 12, 1. Wallf 3, 3—4. NS I, 6, 1. II, 8, 1.

Geriete quom a Herre vo dam Waine,

Meinert 9, 5.

Dar Gaiersknov geschlaiche quom,

Meinert 213. KW I, 346, 1—2. I, 33, 4. I, 318, 8. II, 157, 13. *Die Tartarfürstin,* II, 258, 7 u. s. w.

Der Ausdruck in Tr 8, 161:

Wenn das Herz im Leibe zersprungen,

sowie die Wendung:

. . . und brechen
Will mir das Herz im Leibe

Hk 24, 3—4. Rom 14, 11. LJ 35, 7. 39, 12. ist echt volkstümlich. Vgl. z. B. KW II, 143, 20. I, 50, 1. I, 93, 2. I, 258, 16. II, 153, 2.

im Blute schwimmen, Rom 16, 20, erinnert an die im Volkslied *Herr Burkhart Münch,* KW II, 140, sprichwörtlich erscheinende Redensart *in Rosen baden.* Hk 79, 11 begegnet ähn-

---

[1]) So noch in Schlesien gebräuchlich.

lich: *die Damen schwammen in Thränen*; bei Schottky findet sich oft — z. B. 112, 7—8, *Das Scheiden*, — *die Augen schwimmen wie Fische im See.*

Bei der Verbindung eines Verbums mit einer Präposition hat Heine einige Eigentümlichkeiten, die sich teilweise an das Volkslied anlehnen; z. B.

Ich steig hinauf des Berges Höh'.

Rom 4, II, 9;

Ich kam schön Liebchens Haus vorbei.

Rom 14, 5;

Man fährt sich vorüber . . .

Rom 19, 5.

Dagegen:

Wenn ich an deinem Hause
Des Morgens vorüber geh . . .

Hk 13, 1—2.

Das Auslassen der Präposition hier ist also beschränkt auf die älteren Lieder.

Mit Vorliebe gebraucht Heine beim Verbum die Präposition *ob* in verschiedenen Bedeutungen:

lachen ob Fr-Son 3, 1. 3. 5. 7. *weinen ob* Rom 6, 9:10. *grollen ob* LJ 17, 6. *erstaunen ob* Ratcl 31. NS I, 4, 63:64. *grausen ob* Ratcl 106:107. *mir bangt ob* NS I, 5, 27:28. *angebetet ob* NS I, 3, 21:22.

Dem Volkslied entsprechend ist die Zusammenstellung in Hk 29, 2: *Es regnet und stürmt und schneit,* wozu auch LJ 57, 2 zu vergleichen ist.

Mit den gleichen Worten wird in den meisten Fällen vom Volkslied das schlechte Wetter dargestellt. z. B.

Regnets, schneits, und geht der Wind.

KW *Steile Liebe,* III, 108, 5.

Es regnet und es schneiet
Und geht ein kühler Wind

KW I, 33, 23—24.

ferner: *Ade zur guten Nacht,* III, 19, 5. *Tanzreime,* III, 119, 6. Schottky 109, 2.

Hk 6, 20 *viel tausendmal grüssen* ist aus dem Volkslied entlehnt, wo es unendlich oft begegnet; z. B. *Frau Nachtigal,* I, 93, 12.

Hk 7, 11—12 entspricht dem *in Luft und Freuden schweben* KW III, 72, 6.

In der Flexion zeigen sich wenig Abweichungen.

Starkes Verbum schwach flektiert:

treffe Tr 8, 151. ferner Rom 8, 17. umgekehrt: Fr-Son 7, 1. Rom 9, 9. HR, Bg-Id 1, 45.

Bevorzugung der starken Formen:

scholl Tr 8, 165. Ratcl 33.

Altertümliche Formen: (Seelig S. 28) *stund* Fr-Son 6, 6. *kunnt'* Tr 5, 38. *thäten* Fr-Son 7, 8. LJ 21, 6.

Die Adverbia.

Der Zeit:

balde statt bald Lied 4, 8. Rom 1, 13. *gleich* statt sogleich Hk 78, 4. 82, 4. *nächstens* DCl 12. neben *jetzt* begegnen auch die im Volkslied viel gebrauchten Formen *jetzund, jetzunder.* Beispiele bei Seelig, S. 28.

Des Ortes:

daheime Hk 81, 10. neben *dort* findet sich das volkstümliche *dorten* Rom 9, 45. 46. 18, 3. Hk 85, 9. Alm 2, 9. HR, Bg-Id 1, 3. 28. *fürder* = weiter Tr 2, 65.

Der Art und Weise:

fein sachte Tr 8, 125. vor *lauter* Freude Rom 4, I, 2. Hk 72, 3. 4. 87, 7. NS I, 7, 12. *eitel* Geschmeide LJ Prol 15. LJ 13, 12. 43, 24. Hk 27, 14. *just* Lied 6, 9. LJ 39, 11. *ganz leise* LJ Prol 27. 41. LJ 64, 25. 60, 9. Hk 28, 3. 81, 10. Wallf 3, 47. *gänzlich* LJ 64, 16. Hk 1, 4. 55, 6. HR, Bg-Id 1, 31.

Durch Anlehnung an das Volkslied sind auch die Adverbialformen auf *-lich* zu erklären. Es begegnen bei Heine: *seltsamlich* Tr 6, 13. *inniglich* Tr 6, 14. *bitterlich* Rom 15, 36. LJ 4, 8. 55, 8. *ewiglich* LJ 13, 11. *trotziglich* LJ 19, 6. *wehmütiglich* LJ 56, 5. *ängstiglich* Hk 10, 11 (neben *ängstlich* NS II, 2, 11). *säuberlich* Hk 44, 9. *inbrünstiglich* Wallf 2, 39.

Aehnliche Bildungen sind in KW häufig; z. B.: *ewiglich* I, 87, 2. *inbrünstiglich* I, 262, 9. *bitterlich* II, 243, 12. II, 322, 19. III, 69, 18. III, 79, 13. *frischlich* II, 182, 27. *hübschlich* I, 104, 1.

lustiglich II, 226, 17. *sinniglich Inschrift*, II, 172, 12. *trauriglich* II, 137, 20.

Erwähnen möchte ich endlich noch den Gebrauch von *gar* und *wohl*. Das erstere ist im Volkslied entweder nur Flickwort, oder es dient der Steigerung; ebenso hat es auch Heine gebraucht und zwar in allen Teilen des *Buches der Lieder*. Anders dagegen verhält es sich mit dem im Volkslied beliebten Flickwort *wohl*. Dies begegnet nur in den *Jungen Leiden* und zwar in 6 Beispielen.

Syntaktisches.

Für *Wortstellung*, *Wiederaufnahme eines Satzteiles*, *Gebrauch des Artikels*, *Anwendung des unpersönlichen 'es'*, für alle diese Erscheinungen, die der Heineschen Sprache ihr volkstümliches Gepräge verleihen, verweise ich auf die Zusammenstellungen bei Seelig, S. 34 ff.

Doch dürften einige Nachträge und Ergänzungen nicht unwesentlich sein.

Bei der *Wiederaufnahme eines Satzteiles durch den Artikel* schiebt das Volkslied vor dem letzteren gern noch ein *und* ein; z. B.

Euer edler Herr und der ist todt.

KW I, 294, 23.

Den ersten Schrei und den sie that.

KW I, 275, 3.

Dieselbe Erscheinung kehrt bei Heine wieder:

Ich gehe morgen zum Grafen,
Und der ist verliebt und reich.

Hk 28, 19—20.

Da lag dahingestrecket
Ihr Sohn und der war tot.

Wallf 3, 13—14.

Der volkstümliche *Ausfall des Artikels* kehrt am häufigsten in den *Jungen Leiden* wieder in 8 Fällen, LJ bietet 2, Hk 1 und HR 4 Beispiele. Die eigenartige Wirkung beim Wegfall des Artikels beruht darauf, dass das Substantivum aus der Sphäre des Appellativums in die des Eigennamens erhoben und dadurch mehr individualisiert wird. Der Artikel

ist eigentlich nicht ausgefallen, sondern überhaupt nicht gesetzt (vgl. Kläger behauptet). Das Substantivum hat seine alte Kraft noch bewahrt. Ganz dem Volksliede entsprechend braucht Heine *Feinslieb, feins Lieb* stets ohne Artikel; ebenso *Mutter,* Rom 16, 10. HR, Bg-Id 2, 22; vgl. KW I, 363, 2.

Volkstümlich ist auch die *Abkürzung des Artikels*; z. B. *So bin ich froh wie'n König,* LJ 12, 4. Lied 4, 1. Rom 4, II, 7. LJ 35, 2. 46, 3. Hk 14, 10. 55, 8. Götterd 70. HR, Bg-Id 3, 2. 67. NS I, 4, 6. I, 9, 9. II, 1, 56.

Auch das *Pronomen personale* lässt Heine bisweilen aus, z. B. Tr 7, 30. 8, 33. 125. Rom 9, 3. 27. 100. 107. 115. 120. 128. Fr-Son 6, 14. LJ 15, 2. 16, 1. 64, 35. Hk 22, 9. 10. 35, 16. 40, 5. 6. 57, 1. 64, 1 ff. 75, 1. 88, 4. Ratcl 52. HR, Bg-Id 2, 19.

Ausfall der Hilfsverben 'sein' und 'haben' begegnet im ganzen *Buch der Lieder* gleichmässig in etwa 70 Beispielen.

Dasselbe gilt von der *Synkope* und *Apokope,* nur dass die Beispiele hier noch zahlreicher sind.

Der *dativus ethicus* ist eigentlich auf die älteren Gedichte beschränkt: Tr 1, 11. 7, 48. Rom 7, 7. Dann bietet noch NS I, 1, 4 – 5 ein Beispiel. Im Volkslied ist der Gebrauch ein ausgedehnter.

Ebenfalls dem Volkslied entlehnt ist es, wenn Heine statt des *als* ein *wie* setzt; z. B.

Wie die Sonne kam, da wundert' sie sich.

Tr 8, 133.

ferner: Tr 2, 23. 5, 15. 8, 3. AnH. S. 1. DCl 13. 19.

Der Stil.

Zug zum Rätselhaften.

Im Volksliede tritt uns in ausgeprägtester Form das entgegen, was Scherer in seiner Poetik mit 'Technik des Erratenlassens' bezeichnet hat. Ganze Menschenschicksale enthüllen sich hier aus dem Dialog. Die erste Strophe bringt ein Liebeswort, die zweite deutet den Abschied an, in der dritten findet sich ein Wort, das auf Untreue schliessen lässt, u. s. w. z. B.

Der unschuldige Tod des jungen Knaben, KW I, 220. *Ulrich und Aennchen,* I, 274. *Der ernsthafte Jäger,* I, 292. *Schwimm hin, schwimm her du Ringlein,* II, 17. *Der Ueberläufer,* II, 21. *Die schweren Brombeeren,* II, 206. *Steile Liebe,* III, 108.

In Heines *Buch der Lieder* wird die gleiche Kunst angestrebt; z. B. Lied 8. Rom 7. LJ 4. 5. 23. 33. 36. 39. 40. 41. 42. 43. 45. 54. 59. 60. 61. 62. Hk 4. 5. 13. 22. 28. 29. 44. 49. NS I, 8. 10. II, 3. 8. Beachtenswert ist jedoch, wie Heine die vom Volkslied empfangene Anregung weiter ausgebildet hat. Das Volkslied lässt fast ausschliesslich Handlungen, Ereignisse erraten, selten Gefühle; Heine dagegen — entsprechend der starken Subjektivität seiner Lyrik — dehnt dies mehr auf Gefühle und Charaktere als auf Handlungen aus. Was im Volkslied ein Zeichen der naiven, kunstlosen Sprechweise ist, macht Heine zu einem mit feinster Berechnung angewandten Kunstgriff. Im Volkslied ist der Dichter mit dem, was er sagen will, eng vertraut, er hält es nicht für nötig, oder es fehlt ihm auch die Technik, in epischer Weise alle Einzelheiten darzulegen, somit ergiebt sich das Rätselhafte von selbst; Heine dagegen will, indem er die Ursachen verschweigt und aus Symptomen erraten lässt, das Interesse und die Selbstthätigkeit des Lesers reizen und erhöhen und das Gedicht noch lange in ihm nachklingen lassen.

Symbolik.

Im Zusammenhange mit dem eben Besprochenen steht noch ein Anderes. Im Volkslied ist sehr weitgreifend und mannigfach die Bedeutung der Blumen. Um den Blumenkranz wurde gesungen;[1]) ein Rosenkranz war das Sinnbild der Zusage, ein Stroh- oder Nesselkranz das der Abweisung. Gebrochene Blumen oder Blumenblätter, ins Fenster geworfen, sind ein Zeichen, dass der Liebende draussen harrt.

Ar thot a Resle brache,
Zoum Fanster stis ar's nai:
Thust schlouffen ober wache
Hatzollerlievste main?

Meinert, 277.

ebenso KW I, 378—379.

[1]) Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung, 5. Aufl., II, 481.

Dieselbe symbolische Bedeutung der Blumen tritt uns bei Heine mehrfach entgegen, z. B.

Du sagst mir heimlich ein leises Wort,
Und gibst mir den Strauss von Cypressen.
Ich wache auf, und der Strauss ist fort,
Und das Wort hab' ich vergessen.

LJ 56, 9—12.

ferner Fr-Son 6. LJ 10. Hk 74.

Heine Andere Beispiele für Symbolik sind: Lied 4. LJ 2. 25. 33. 45. Hk 19. 24. 27. Aus KW sind danebenzustellen: *Zwey Röselein,* I, 190. *Unkraut,* I, 211. *Keuzlein,* I, 233. *Rosmarien,* I, 258. *Knabe und Veilchen,* I, 329. *Wo's schneiet rothe Rosen, Da regnet's Thränen drein,* II, 221.

Sprunghaftigkeit.

Auf ein Drittes endlich möchte ich noch kurz hinweisen Das Knappe, keck von einer Situation zur andern Springende, ohne breite Motivierungen und Ausmalungen, hat Heine von seinem Vorbild gelernt. Nehmen wir den Anfang des Volksliedes KW I, 21:

Zigeuner sieben von Reitern gebracht,
Gerichtet verurtheilt in einer Nacht,
Sie klagen um ihre Unschuld laut,
Ein Jud hät ihnen den Kelch vertraut.

Hier atmet alles Leben, Bewegung, man kann kaum folgen.

Ebenso ist es bei Heine. Man denke z. B. an das Lied Hk 23: *Ich stand in dunkeln Träumen.* Nicht das Bild der Geliebten schildert uns der Dichter, sondern er lässt uns gewissermassen eine Vision miterleben und mitempfinden, die sich zum erschütternden Schmerzensausbruch steigert. Und dennoch ist die Sprache schlicht und einfach und darum eben so wirkungsvoll, wie in dem Volkslied, das leise anklingt:

Ich stand an einem Morgen
Heimlich an einem Ort . . .

KW III, 44.

Die Redefiguren.

Sinnfiguren.

Bilder und Vergleiche.

Betrachten wir die an sich nicht gerade grosse Zahl der Bilder und Vergleiche im 'Buch der Lieder', so zeigt sich eine nähere Verwandtschaft mit dem Volkslied in diesem Punkte eigentlich nur bei den Vergleichen, die sich auf die Geliebte beziehen.

Die Geliebte wird verglichen: mit einer *Blume,* Tr 8, 106. Hk 47, 1 (sie ist eine Schwester der Blumen, LJ 9, 8. 45, 7) = KW *Der traurige Garten,* I, 206, 15. III, 9, 16—18. III, 104, Str. 2; mit einer *Rose* LJ 3, 6 = KW *Die Rose,* I, 251. *Subrosa,* II, 11; mit einer *Taube* LJ 3, 6 = KW I, 275, 21 (entsprechend wie im Volkslied die Liebenden gern mit zwei Turteltauben verglichen werden). Sie ist ein *Engel* Götterd 79 = KW I, 211, 6. II, 347, 9. *Reit du und der Teufel,* III 102, 15. Der Dichter nennt sie *Kind* LJ 12, 8. Hk 21, 10. 41, 20. NS I, 10, 52 = KW II, 26, 11. 14. Sie *schmiegt sich an ihn wie ein Reh* Tr 6, 39 = KW II, 152, 27. III, 7, 6; *sie glüht wie eine Rose* LJ Prol 17 = KW II, 293, 26. II, 297, 23. II, 196, 7,

Sie hat *Rosenwänglein* LJ 29, 9. 30, 2 = KW III, 51, 28 und ein *Rosenmündlein* Tr 6, 42. HR, Bg-Id 1, 12. 3, 42 = KW III, 114, 1; ihre *Lippen sind Rubinen* Hk 56, 9. HR, Brocken 12 = KW III, 114, 3. III, 156, 16. Ihre *Locken sind golden* Hk 29, 15. 2, 12. HR, Bg-Id 3, 45 = KW *Dusle und Babeli,* I, 281, 3. I, 208, 1. I, 293, 18. Ihr *Herz ist ein Diamant* Hk 56, 5 = KW *Die schlechte Liebste,* I, 374, 5–6. *Das Wappenschild,* II, 14, 11. II, 55, 25.

Andere Vergleiche sind: *Thränenwogen* Tr 3, 10 = KW III, 238, 3. Die Liebenden sind *Turteltäubchen* Tr 8, 146 = KW I, 81, 10. II, 32, 1. *Rothe Aeuglein,* III A, 94, Str. 2. *blass wie Kreide* Rom 4, I, 4 = KW *Konterfait und Aussteuer,* III A, 101, 1. *Von Adel und Tadel,* III A, 102, 5.

Götterd 26 wird der Mai *Gast* genannt; ähnlich erhalten dasselbe Epitheton der Sommer und der Winter in KW *Gastlichkeit des Winters,* I, 39, 1. 7.

Die Personifikation.

Die 'sinnbildliche Vermenschlichung lebloser Gegenstände'[1]) ist etwas, dem wir im Volkslied auf Schritt und Tritt begegnen, und auch Heine hat sie für seine Poesie zu benutzen verstanden.

Zu Tr 2, 7—8 bietet eine sehr hübsche Parallele KW III, 9, 4—5; vgl. auch KW III, 9, 11.

Hk 63, 7 vergleiche mit *Die schlechte Liebste,* KW I, 374, 9—10. Die Sterne jauchzen, weinen KW I, 175, 11 : 13. I, 289, 13.

Der Mai breitet den grünen Teppich aus, Götterd 5; der Gedanke entspricht KW III, 151, 19—20, wo *der Frühling seinen Teppich aufspannt,* und *Sommerlied,* KW III, 85, 8—9:

Das Erdreich decket seinen Staub
Mit einem grünen Kleide.

Im Volkslied tritt bei allen Fällen von Personifikation weniger plastische Phantasie, als eine — allerdings meist formelhafte — Projektion des menschlichen Gefühls auf die belebte wie unbelebte Natur zu Tage. Heine lehnt sich im Grunde an sein Vorbild an, bildet aber die empfangene Anregung weiter aus. Eine ganze Reihe von Beispielen zeichnet sich aus durch plastische Phantasie, Motive, die ein Maler vielleicht darstellen könnte; z. B.

Der Traumgott brachte mich in eine Landschaft,
Wo Trauerweiden mir „Willkommen" winkten
Mit ihren langen, grünen Armen, . . .

Ratcl 1—3.

Tannenbaum mit grünen Fingern
Pocht ans niedre Fensterlein, . . .

HR, Bg-Id 2, 1—2.

Und [weithin] springen die weissen Wellenrosse,

NS II, 2, 8.

u. s. w. Die überwiegende Mehrzahl der Beispiele zeigt jedoch projiciertes Gefühl. Ich verzichte darauf, dieselben alle anzuführen und verweise auf die Zusammenstellungen bei Seelig S. 88 ff. Der Parallelen zum Volkslied sind zu viele, um sie

---

[1]) Krejči, Das Charakteristische des Volksliedes = Zeitschrift für Völkerpsychologie XIX, 115 ff.

alle durchzusprechen, und andrerseits sind die Beziehungen Heines zum Volksliede gerade hier so evident, dass ich näher darauf einzugehen für unnötig halte. Von diesem Punkte aus erkennen wir aber auch am deutlichsten den Unterschied zwischen Goethescher und Heinescher Lyrik.

Die Wortfiguren.

Epizeuxis.

Das einfachste Mittel, durch Wiederholung einem Gedanken grösseren Nachdruck zu verleihen, ist die Epizeuxis, das mehrfache Setzen eines Satzes oder Satzgliedes in unmittelbarer Folge.

Sie begegnet im Volkslied unendlich häufig und ist beinahe typisch für das Kinderlied. Ich setze einige Beispiele hierher.

Verstärkung:

Ach ihr Berg und tiefe, tiefe Thal.
KW I, 85, 5. 17.

Das Mägdlein sprach, steig ab, steig ab.
Der Staar und das Badwännelein, II, 277, 3.

Wein' nicht, wein' nicht braun's Mädelein.
Der Ritter und die Magd, I, 50, 5.

Es ist kommen, es ist kommen.
Betteley der Vögel, I, 115, 1.

Schreien alle musch, musch, musch!
Ringelreihe-Lied, III A 86, 4.

Schottky: *Tägliches Brot*, 29, 1. *Weihnachtslied*, 44, 3. *Zusage*, 78, 5. 11. 13. *Der Traum*, 136, 5. *Spottvogel*, 214, 1. 7. *Juchhe!* 213, 1. 2. Meinert, *Ständchen*, 15, 1. 3. 5. 7. 19, 5. 30, 5. 62, 3. 257, 9—10. 266, 14. 15.

In gleicher Weise findet sich bei Heine:

Ringsum nur kahle, kahle Heid'.
Tr 2, 62.

Der Rabe rief: Kopf-ab! Kopf-ab!
Tr 8, 140. 156.

Du liebst mich nicht, du liebst mich nicht
LJ 12, 1.

Und alle jauchzten: Liebe! Liebe! Liebe!

Ratcl 79.

ferner: Tr 9, 9. Rom 9, 1. 5. 13. 17. 25. 45. 125. 10, 31. Fr-Son 4, 11. LJ 12, 5. 17, 7. Hk 3, 1. 46, 8. HR, Bg-Jd 3, 85. NS I, 1, 2. 7, 3—4. NS II, 1, 1. 17. 43. 59. 5, 28. 58. 67. 75. 8, 7. 9, 16.

Dauer.

Noch lange lange Zeit.

KW I, 419, 9. I, 363, 6.

Bei Heine:

Und als ich so lange, so lange gesäumt.

LJ 29, 1.

ferner: Tr 2, 40. Rom 10, 33. LJ 30, 4. NS II, 5, 79.

Anaphora.

In der Anaphora, bei deren Anwendung mehrere aufeinander folgende Sätze auf gleiche Weise beginnen, bietet sich ein Mittel, Gedanken wirksam zu verknüpfen. Indem ein Teil des vorhergehenden Satzes wiederholt wird, zieht letzterer nochmals schnell an dem Geiste des Hörers vorüber; gleich darauf folgt der neue Gedanke, und so entsteht ein verstärkter Gesamteindruck. Die Anaphora kann nur dann in der Poesie eine Wirkung ausüben, wenn sie Versanfang ist, oder, wo sie in demselben Verse auftritt, nach der Cäsur steht.

Anaphora innerhalb desselben Verses.

Nun bück dich Baum, nun bück dich Ast.

KW I, 144, 11 = Meinert 267, 21.

Sie suchet hin, sie suchet her.

KW I, 190, 2.

[ähnlich II, 153, 1. *Gemachte Blumen,* III, 68, 5. III, 145, 13. Meinert 95, 5.]

Er bracht ihm Gras, er bracht ihm Kraut.

Das zarte Wesen, KW II, 370, 3.

Bei Heine begegnet entsprechend:

Was schert mich Weib, was schert mich Kind!

Rom 6, 17.

Es treibt mich hin, es treibt mich her!

Lied 2, 1.

Gieb mir Küsse, gieb mir Wonne.

Hk 52, 5.

ferner: Tr 2, 61. 5, 33. 6, 28. 8, 131. Rom 8, 13. LJ 15, 1. 5. Hk 26, 9. 52, 6. NS II, 6, 45.

Anaphora in mehren Versen.

Kein Feinslieb ist hier innen,
Kein Feinslieb kann heraus.

KW I, 258, 5 : 6.

Nimms hin, du schöner du feiner Gesell.
Nimms hin zu deinem Sold.

KW II, 237, 3 : 4.

Grüss meinen Schatz viel tausendmal;
Grüss ihn so hübsch, grüss ihn so fein . . .

Liebeswünsche, KW III, 84, 6 : 7.

ferner: Schottky 28, 1 : 3 : 5. 96, 4 : 5. 115, 1 : 2. 119, 13 : 14. 180, 1 : 2. Meinert 86, 15 : 16. Zahlreiche Beispiele im Kinderlied.

Bei Heine findet sich:

Feins Liebchen, nun bin ich gekommen; —
Feins Liebchen, liebst du mich?

Tr 10, 27 : 28.

Und starrte in die Höh',
Und starrte nach deinem Fenster, —

LJ 38, 18 : 19.

Sei mir gegrüsst, du ewiges Meer!
Sei mir gegrüsst zehntausendmal . . .

NS II, 1, 2 : 3.

ferner: Tr 6, 5 : 6. 10, 9 : 10. Lied 6, 5 : 6. Rom 9, 137 : 138. Hk 61, 7 : 8. 71, 15 : 16. 76, 1 : 2. 78, 1 : 2. DCl 82 : 83. Alm 2, 22 : 23. HR, Brocken 11 : 12. NS II, 1, 23 — 25. 5, 78 : 79. 7, 8 : 9.

Auch die Form bei Heine:

Und schaut todkalten Blickes hinauf
Nach der weiten, todkalten Himmelswölbung
Und schaut auf das weite, wogende Meer —

NS II, 5, 4 — 6.

findet seine Entsprechung im Volkslied; z. B. KW I, 129, 8 : 10. I, 143, 5 : 7. *Schlacht bey Leipzig,* II, 93, 5 : 7. II, 209, 1 : 3. II, 244, 17 : 19. Meinert 20, 13 : 15. 37, 17 : 19 : 21 : 38, 1.

Eine grössere Zahl von Versen zeigt Anaphora.

Bald gras ich am Neckar,
Bald gras ich am Rhein,
Bald hab ich ein Schätzel,
Bald bin ich allein.

Rheinischer Bundesring, KW II, 15, Str. 1.

[vgl. dazu: Schottky, *Der Schiffer*, 103, Str. 1 und *Des Schiffers Liebe*, 104, Str. 4.]

Schau, schau, wia's regna tuat,
Schau, schau, wia's giasst,
Schau, schau, wia's Wassa
Iba's Dach abaschiasst.

Schottky 39.

Wenn der Roggen reifet,
Wenn der Frosch pfeifet,
Wenn die goldnen Ringen
In der Kiste klingen,
Wenn die rothen Appeln,
In der Kiste rappeln.

Klapperstorch, KW III A, 82.

ferner: *An einen Boten*, KW I, 232. *Schweizerisch Kriegsgebet*, III, 134, 2—10. III, 121, Str. 5. *dito*, III A, 57, 6—9. Schottky 90, 3—7. 186, 1—5. 230, 5—7. 9—11. Meinert 13, 5—9. 14, 12—18. 44, 2—3. 5—8.

Bei Heine Fr-Son 3, 1 : 3 : 5 : 7. Rom 12, 2 : 7 : 9. LJ 23, 1 : 3 : 5 : 7 : 9 : 11 : 13 : 16. 26, 1 : 3 : 5 : 7. 27, 2 : 3 : 6 : 7.

Anaphora in den Anfängen verschiedener Strophen:

Dusle und Babeli, KW I, 281, Str. 2 : 3 : 5. *Kerbholz und Knotenstock*, II, 383, Str. 2 : 3 : II, 384, Str. 1. *Halt dich Magdeburg*, II, 104, Str. 2 : 3 : 4 : 5 : 6 : 7 : II, 105, 1 : 3 : 7 : II, 106, 1 : 2 : 3 : 4 : 6. *Weltlich Recht*, II, 204, Str. 1 : 2 : 5. *Bei Nacht sind alle Kühe schwarz*, III, 56, Str. 1 : 2 : III, 57, 1. Schottky 109, Str. 1 : 2. 118, 1 : 3. 119, 2 : 3 : 5. 124, 1 : 5. 134, 2 : 3. 140, 2 : 3. 152, 2 : 4. 153, 1 : 5 : 154, 6. 199, 1 : 2 : 3 : 5. 206, 2 : 3. 235, 1 : 3 : 5. Meinert 11, Str. 5 : 6. 18, 3 : 19, 3 : 4 : 5. 39, 1 : 3 : 4. 83, 3 : 4. 89, 1 : 4. 90, 2 : 4 : 6. 99, 4 : 5 : 6 : 7. 165, 11 : 166, 1 : 2. 196, 2 : 3 : 4.

Ist diese Anaphora am Strophenanfang konsequent durchgeführt, so entsteht ein Anfangsrefrain. Der das Gedicht durchziehende Hauptgedanke tritt dadurch scharf hervor; z. B.

Sollen und Müssen, KW I, 80. *Selbstgefühl*, II, 61. *Ey! Ey!* III, 23. *Schön Dännerl*, III, 54. Schottky: *Die verlorene Henne*, 15. *Liebeskummer*, 105. *Der Weltlauf*, 165. *Anfoderung*, 178. Meinert: *Auffoderung zum Spinnen*, 21. *Des Mädchens Wahl*, 167. *Wem gilt der Besuch?* 241.

Mit Modifikationen:

Marienwürmchen, KW I, 235. *Der Wirthin Töchterlein*, I, 212. *Nächte*, I, 298. *Das Erbbegräbniss*, II, 372. 90×9×99!, II, 376. Schottky: *Das böse Männlein*, 18. *Die Schöne*, 181. Meinert: *Die trägen Mädchen*, 231. *Die trägen Jünglinge*, 232. *Thörichte Wünsche*, 49.

Bei Heine begegnet konsequenter Anfangsrefrain: LJ 15. 51. 55. Hk 54. 84.

Mit Modifikationen:

LJ 22. Hk 45 [vgl. auch LJ 23].

Epiphora.

Die Epiphora greift ähnlich wie die Anaphora auf den vorhergehenden Gedanken zurück, doch steht das gemeinsame Satzglied am Ende der verbundenen Sätze. In der Poesie müssen auch hier, wenn eine Wirkung erzielt werden soll, Satz- und Versende (oder auch Ende eines Versabschnittes) zusammenfallen.

Ach ihr Berg und tiefe tiefe Thal,
Ach ihr seht mein Lieb noch tausendmal,
Ach tausendmal ihr tiefe tiefe Thal . .

KW I, 85, 17—19.

ferner: *Der verlorne Schwimmer*, I, 236, Str. 3. I, 131, 19—22. I, 234, 1—2. *Urlicht*, II, 11, 6—7. *Christkindleins Wiegenlied*, III A, 33, 3—4. Schottky 112, 1—3. 149, 9—10. Meinert 10, 12—13.

Naechte hôt mir zugesoet
A wounderschiene Moed —
Wenn ich se keinnd' betrige
Die wounderschiene Moed!

Meinert: *Der vorlaute Ritter*, 267.

ferner: Meinert 267, 20 : 22. Schottky 22, 2 : 4. 45, 7 : 10. KW *Sollen und Müssen*, I, 80 [konsequent durchgeführt]. *Abend-*

stern, III, 7 [konsequent durchgeführt]. I, 38, 6 : 8. I, 285, 3 : 5. *Der ernsthafte Jäger,* I, 292, 2 : 4. I, 293, 8 : 10. II, 401, 14 : 16. 22 : 24. II, 215, 6 : 10.

Bei Heine:

Die rangen mit den Engelein,
Und drängten fort die Engelein . .

Tr 6, 33 : 34.

ferner: Tr 8, 119 : 121. 9, 10 : 12 : 28. Rom 10, 31 : 33 : 40. Hk 13, 10 : 14. Ratcl 22 : 23. HR, Bg-Id 1, 45 : 47. NS I, 7 : 8. 7, 4 : 8 : 12. 34 : 36. 10, 52 : 53. 61 : 62. NS II, 1, 56—58. 5, 6 : 7.

An die Lippen wollt' ich pressen
Deine kleine weisse Hand,
Und mit Thränen sie benetzen,
Deine kleine weisse Hand.

Hk 50, 9—12.

ferner: LJ 19, 2 : 4. Hk 13, 12 : 16. Alm 3, 14 : 18 : 22. NS I, 12, 10 : 13 : 21.

Eine Art der Epiphora ist der Refrain. Er ist rein volkstümlich, entstanden aus der Wiederholung des letzten Verses der Strophe im gesungenen Lied. Er erscheint im Volkslied in mannigfacher Form: meist am Schluss jeder Strophe, gleichmässig oder mit Modifikationen; aber auch an jeder anderen Stelle der Strophe kommen refrainartige Wiederholungen vor; bisweilen zeigen auch nur einige Strophen Refrain. Die Beispiele sind sehr zahlreich.

Heine hat den regelmässigen Refrain im 'Buch der Lieder' zweimal angewendet:

Ich war ein Schneidergeselle
Mit Nadel und mit Scheer'

Tr 8, 51—58.

und:

Du hast Diamanten und Perlen,

Hk 62.

das erstere Lied lehnt sich an das Volkslied, das letztere an Goethes *Nachtgesang* an.

Alle anderen Beispiele zeigen den Refrain in Modifikationen oder nur in einzelnen Strophen. Heine hat feinsinnig herausgefühlt, dass bei der regelmässigen Anwendung desselben Refrains leicht Ermüdung eintritt, dass es dagegen sehr wirkungs-

voll ist, wenn statt der erwarteten Worte plötzlich ganz andere folgen; es entsteht dadurch eine überraschende Wirkung. Wir finden also auch hier ein Hinausgehen über das im Volkslied Gegebene.

Beispiele:

Refrain mit Modifikationen:

Rom 12, 4. 8. 12. Tr 5. 16. 28. 32. 36. LJ 35, 4. 8.

Vers 3 jeder Strophe bildet Refrain Hk 56, 3. 7. 11 [vgl. dazu KW III A. 54. *Das buckliche Männlein* = Schottky, *Das böse Männlein*, 18. *Kunst und Natur*, 37. *Nachahmung*, 137. Meinert: *Im Sommer zu singen*, 282. 19, Str. 3. 4. 5].

Einzelne Strophen zeigen Refrain:

Tr 6,16 : 24. Rom 9, 100 : 107 : 115 : 120 : 128. 75 — 76 : 103 — 104 : 111 — 112. Fr-Son 9, 1 : 3 : 8. LJ 19, 4 : 12. 47, 3—4 : 7 — 8. Hk 12, 12 : 20 : 28. 13, 12 : 16. Wallf 1, 20 : 2, 40 : 3, 20. NS II, 1, 17 : 43 : 59. 8, 7 : 16 : 31.

Anadiplosis.

Der Gedanke wird durch Wiederaufnahme des Schlusses des vorhergehenden Satzes fortgeführt. Diese Wiederaufnahme bewirkt auch hier ein schnelles Wiederaufleben des verrauschten Gedankens im Geist des Hörers. Das gemeinsame Glied erleidet bei der Wiederholung bisweilen eine leichte Veränderung im Wortlaut.

Anadiplosis innerhalb derselben Strophe.

Es lässt mich ja setzen in tiefen tiefen Thurm,
In tiefen tiefen Thurm bey Wasser und bey Brodt...

Der Bettelvogt, KW I, 100—101, 1.

Da guckt die Schöne dort;
Ja dort, zum hohen Fenster raus.

Der Fuhrmann, KW I, 203, 3—4. 12—13.

Ich hört ein Sichlein rauschen,
Wohl rauschen durch das Korn...

Lass rauschen Lieb, lass rauschen, KW II, 50, 1—2.

vgl. ebenda 13—14 und *Erinnerung beym Wein*, KW III, 118, 5—6.

Ist mir zu früh erfroren,
Thut meinem Herzen weh:
Ist mir erfrorn bei Sonnenschein...
Der traurige Garten, KW I, 206, 10—12.

Was haben die Urner und Zuger gethan,
Sie wollen ein Zug gen Morea han,
Gen Morea wollens dingen,
Sie wollen dingen achttausend Mann,
Wider den Türken wollens kriegen.
Zug nach Morea, KW II, 142, 1—5.

ferner: Schottky 97, 5 – 6. 101, 7—9. 208, 2—3. 212, 1—2. Meinert 164, 1—2. 261, 1—2. 267, 16—17.

Bei Heine:

Da kam zu mir mit Zaubermacht,
Mit Zaubermacht, die Liebste mein.
Tr 6, 2—3.

... Herzliebchen, trag' ich dich fort,
Fort nach den Fluren des Ganges, ..
LJ 9, 2—3.

Doch die Kastraten klagten,
Als ich meine Stimm' erhob;
Sie klagten und sie sagten ...
Hk 79, 1—3.

Mein dunkles Herze liebt dich,
Es liebt dich und es bricht,
Und bricht und zuckt und verblutet...
Hk 60, 9—11.

ferner: Tr 8, 106—107. Rom 9, 14—15. LJ 36, 6—7. 56, 1—2. Ratel 12. Alm 1, 2—3. NS I, 4, 2—3. 7, 15—16. 8, 2—3. NS II, 3, 44—45. 4, 24—25. 5, 6—7.

Die folgende Strophe nimmt den Schluss der vorhergehenden ganz oder teilweise wieder auf.

Teilweise:

Und wollt in ihrem Nacken
Die goldnen Flechten schön
Mit wilden Schnabel packen,
Sie tragen zu dieser Höhn.

Ja wohl zu dieser Höhen, ...
KW I, 64, 3—7.

Flög doch ein Vöglein übern Rhein,
Brächt's dem lieben Stallbruder mein.
Stallbruder mein, du bist wohl werth....

KW I, 122, 3—5.

ferner: *Weltlich Recht*, II, 204, Str. 2 : 3. *Hoffahrt will Zwang haben*, II, 46, Str. 2 : 3. *Trit zu*, II, 193, Str. 2 : 3. II, 169, Str. 3 : 4. *Erinnerung beym Wein*, III, 118, Str. 2 : 3 : 4 : 5.

Bei Heine:

Es kommen viel kranke Leut'.
Die kranken Leute bringen...

Wallf 2, Str. 1 : 2.

ferner: Rom 9, Str. 21 : 22. Götterd 55 : 56. HR Prol 4 : 5. NS I, 3, 46 : 47. 7, 20 : 21. 48 : 49. NS II, 3, 31 : 32. 9, 60 : 61.

Auch wenn die am Anfang der nächsten Strophe wiederholten Worte am Anfang des letzten Verses der vorhergehenden Strophe stehen, wird man wegen der am Strophenende entstehenden Pause Anadiplosis [und nicht Anaphora] annehmen müssen; z. B.:

Dem Schlemmer ist sie worden!
Dem Schlemmer, dem sie worden ist....

KW III, 49—50.

ferner: II, 168, Str. 4 : 5. II, 17, Str. 1 : 2. II, 242, Str. 3 : 4.

Bei Heine:

Ach, da fliesst, wie milder Segen,
Süsser Mond, dein Licht hernieder.
Süsser Mond, mit deinen Strahlen ...

Hk 86, 3—5.

ferner: Tr 4, 4 : 5. 8, 4 : 5. 10, 24 : 25. Lied 5, 4 : 5. Rom 9, 28 : 29. 32 : 33. 12, 4 : 5. 13, 4 : 5. LJ 9, 4 : 5. Hk 60, 8 : 9. HR, Bg-Jd 3, 16 : 17.

Der ganze Schluss der vorhergehenden Strophe wird zum Anfang der nächsten; z. B.:

Erlaub mir zu küssen
Dein'n purpurrothen Mund.
Dein purpurother Mund,
Macht Herzen gesund,...

KW I, 164, Str. 3 : 4.

ferner: KW *Der Schildwache Nachtlied,* I, 205, Str. 2 : 3. 4 : 5. II, 242, Str. 5 : 6. II, 259, Str. 1 : 2. Im Dialog typisch.

Bei Heine:

Von den Mandelbäumen fallen
Tausend weisse Blütenflocken.

Tausend weisse Blütenflocken
Haben ihren Duft ergossen –

D Cl Str. 9 : 10.

ferner Tr 6, Str. 11 : 12. D Cl Str. 6 : 7. 12 : 13. NS II, 10, 6 : 7. leicht verändert: NS I, 7, 21 : 22.

Bisweilen finden sich die später [ganz oder modificiert] wiederholten Worte zum ersten Mal schon in dem vorletzten Verse der vorhergehenden Strophe; z. B.;

Nun lasst uns singen das Abendlied,
Denn wir müssen gehn,
Das Kännchen mit dem Weine,
Lassen wir nun stehn.

Das Kännchen mit dem Weine,
Das muss geleeret seyn....

Abendlied, KW I, 321, 1—5.

ferner: ebenda Str. 4, 3 = 5, 1. I, 322, Str. 2, 3 = 3, 1. 3, 3 = 4, 1. *Der Striegel,* KW III, 99, Str. 3, 4 = 4, 1. Modificiert in *Rheinischer Bundesring,* II, 16, Str. 2, 3 = 3, 1. 4, 3 = 5, 1. Im Dialog typisch.

Bei Heine:

Am leuchtenden Sommermorgen
Geh ich im Garten herum.
Es flüstern und sprechen die Blumen,
Ich aber, ich wandle stumm.

Es flüstern und sprechen die Blumen
Und schau'n mitleidig mich an...

LJ 45, 1—6.

ferner: Hk 32, Str. 1, 3 = 2, 1. 66, Str. 12, 3 = 13, 1. 73, Str. 2, 3 = 3, 1.

Modificiert: Tr 9, 15 : 17. HR, Bg-Jd 2, Str. 3, 3 = 4, 1.

Im Dialog: Hk 12, Str. 5, 3 = 6, 1; 7, 3 = 8, 1.

Symmetrischer Parallelismus.

Wir müssen bei dieser Erscheinung trennen Dialog und Erzählung.

Für den Dialog ist im Volkslied typisch, dass der zweite

Redende die Worte des ersten als Vordersatz hypothetisch aufnimmt und erst im Nachsatz selbst einen neuen Gedanken anfügt. Nehmen wir z. B. das Volkslied: *Das Mädchen und die Hasel,* KW I, 192.

„Guten Tag, guten Tag, liebe Hasel mein,
„Warum bist du so grüne?“
„Hab' Dank, hab' Dank, wackres Mägdelein,
„Warum bist du so schöne?“

„Warum dass ich so schöne bin,
„Das will ich dir wohl sagen:
„Ich ess' weiss Brod, trink kühlen Wein,
„Davon bin ich so schöne.“

„Isst du weiss Brod, trinkst kühlen Wein,
„Und bist davon so schöne:
„So fällt alle Morgen kühler Thau auf mich,
„Davon bin ich so grüne.“ u. s. w.

Bisweilen geht dies sogar bis zu wörtlicher Uebereinstimmung, z. B. KW I, 210—211.

Dasselbe finden wir bei Heine wieder: Tr 9. Hk 9. 12. 88.

Ein gleicher Parallelismus tritt uns auch in der Erzählung ausserordentlich oft entgegen, wie im Dialog bisweilen bis zu wörtlicher Uebereinstimmung gehend; z. B.: *Hüt du dich,* KW I, 207, welches dieselben poetischen Mittel aufweist wie Hk 56. Die Beispiele sind im Volkslied sehr zahlreich; für Heine verweise ich auf Seelig, S. 70—71.

Umstellung der wiederholten Worte.

Dieser Kunstgriff bewirkt, dass man die Glieder, die zuerst nur eine Gesamtwirkung hervorbringen, einzeln betrachtet, und dass so der Gesamteindruck verstärkt wird. Ob der Dichter die Umstellung mit Absicht oder aus Rücksicht auf den Reim vorgenommen hat, ist dabei gleichgültig.

Im Volkslied begegnen ausserordentlich viel Beispiele; III A, 60, *Reiterlied,* zeigt mit Ausnahme der drei ersten und der drei letzten Verse in den übrigen 12 Versen konsequente Durchführung dieses poetischen Mittels.

Ich stelle einige Beispiele hierher:

Sie war betrübt von Herzens-Grund;
Von Herzen war sie sehr betrübt...

KW I, 143, 22 : 23.

Da kam ich vor die Schenke,
Und da ich vor die Schenke kam..

Trinklied, KW II, 417, 2 : 3.

Es war ein schwerer Gang,
Der Gang der war so schwere..

Reit du und der Teufel, III, 102, 8 : 9.

ferner: I, 167, 23 : 24. *Der Ueberläufer,* II, 21, 2 : 3. *Die Marketenderin,* II, 28, 8 : 9. II, 96, 6. *Schlummer unter Dornrosen,* III, 21, 10—12. *Bei Nacht sind alle Kühe schwarz,* III, 56, 17 : 20. *Bildchen,* III, 81, 6 : 7. III, 100, 8 : 9. *Unbeschreibliche Freude,* III, 112, 10 : 11 = III, 82, 18 : 19. III, 155, 2 : 3. *Frühlingsumgang,* III A, 36, 2 · 3. III A, 102, 9 : 10.

Umstellung mehrerer Verse findet sich:

Ich steh nicht auf, lass dich nicht rein,
Bis meine Eltern zu Bette seyn;
Wenn meine Eltern zu Bette seyn,
So steh ich auf und lass dich rein.

KW III, 82, Str. 2.

ferner: KW II, 278, Str. 6 : 7. Im Dialog typisch.

Bei Heine:

Und wenn ich still dort oben steh,
So steh ich still und weine.

Rom 4, II, 11 : 12.

... So hold und schön und rein ...
... So rein und schön und hold ...

Hk 47, 2 : 8.

ferner: Tr 5, 3 : 5. 9, 16 : 18. Hk 12, 29 : 30. 52, 7 : 8. Alm 1, 2 : 3. HR, Jlse 13 : 14. NS I, 7, 43 : 44.

Klimax.

Die einfachste Form der Steigerung wird erzielt durch Anwendung von Steigerungsformen der Adjektiva und Adverbia.

Das Volkslied bevorzugt kräftigen Ausdruck, und es setzt daher gern die Adjektiva im Superlativ zum Substantiv; sehr beliebt sind auch Zusammensetzungen des Superlativs mit *aller-*; z. B. *allerschönster, allerbester, allerliebster* u. s. w.

Die gleichen Erscheinungen können wir im *Buch der*

Lieder fast in jedem Gedicht nachweisen. Auch die Form der Steigerung:

Sie wurdi krank und kränker je

KW II, 300, 15.

hat Heine mehrfach angewendet:

Dort klang es lieb und lieber...

LJ 42, 9.

ferner: Fr-Son 9, 11. LJ Prol 25. Hk 65, 5 : 6. NS I, 7, 5 : 6. 32. 10, 4. II, 5, 22 : 24 : 26.

Ein Wort wird bei der Wiederholung durch eine nähere Bestimmung verstärkt:

Verschütte ich den Wein,
Den rothen kühlen Wein...

Das Strassburger Mädchen, KW I, 189, 10 : 11.

Ach Sohn! ach lieber Sohne mein.

Misheirath, KW I, 90, 15.

[diese letztere Ausdrucksweise ist für die Anrede beinahe typisch]. ferner: *Schürz dich Gretlein*, KW I, 46, 9 : 10. I, 47, 9. I, 242, 21 : 22. II, 245, 22 : 23. II, 246, 8 : 9 u. s. w. Diese Art der Klimax ist die häufigste; selten ist die Form:

Ich bin die Deine, ewig dein.

KW I, 408, 25.

Bei Heine:

Mein süsses Lieb, wenn du im Grab
Im dunkeln Grab wirst liegen.

LJ 32, 1 : 2.

Du wolltest glücklich sein, unendlich glücklich..

Hk 24, 6.

ferner: Son. a. m. M. 1, 9—10. 13 : 14. LJ 17, 5. Hk 10, 1 : 2. 38, 1 : 2. 46, 1. Ratcl 9. HR, Prol 5 : 6. Bg-Jd 2, 11 : 13. 3, 69. Ilse 21 : 22. NS I, 1, 1. 4, 31 : 32. 10, 38 : 39. 45 : 47. 11, 14—16. 12, 4 : 5. 15 : 16. NS II, 1, 2 : 3. 6 : 8. 3, 4 : 5. 20 : 21. 32 : 33. 5, 58 : 59. 6, 74 : 75. 20 : 21. 7, 1. 9, 27.

Antithese und Kontrast.

Im Volkslied begegnet der Kontrast nur vereinzelt, er ist nicht ein typisches Merkmal. Bei Heine ist dies gerade umgekehrt. Der Kontrast ist bei ihm ein Mittel, das sehr oft

Anwendung findet, er erscheint als der Bruder der berüchtigten Heineschen Ironie. [Die Beispiele bei Seelig, S. 74 ff.] Heine zog damit nur eine Konsequenz aus der Romantik. Schon Brentano hatte in seinem Gedicht *Die Musikanten* (ges. Werke, II, 333.) die lustige Melodie in einen schneidenden Gegensatz gestellt zu dem inneren Leid der Musikanten, und andrerseits eine schwärmerische Anrufung der Dryaden (ges. Werke, II, 317) geschlossen mit den Worten: *Wisset, mich hungert. Führet mich heimwärts!*

Ebenso verhält es sich mit der Antithese; [Beispiele bei Seelig, S. 72 ff.] wenn hier überhaupt ein fremder Einfluss vorliegt, so geht er von Brentano aus.

Schluss.

Wir stehen am Schluss. Werfen wir einen kurzen Rückblick auf das Besprochene, so ergeben sich folgende Resultate.

Aus dem Volkslied entlehnte poetische Motive finden sich in den *Jungen Leiden,* im *Lyrischen Intermezzo* und der *Heimkehr;* in den *Jungen Leiden* noch mehr oder weniger unbeholfen am Aeusserlichen haftend, im *Lyrischen Intermezzo* und in der *Heimkehr* oft selbständig umgeändert und veredelt.

Deminutiva und Abstrakta ziehen sich durch das ganze *Buch der Lieder* (S. 19). In der Wahl möglichst einfacher, sinnfälliger Adjektiva schliesst sich Heine eng an das Volkslied an, (S. 20—23) in der Wahl des Verbums jedoch weicht er bis auf einige Construktionen von seinem Vorbild ab (S. 23—26). Er wendet ältere, volkstümliche Formen der Adverbia (S. 26) und Substantiva an; er hat eine gewisse Vorliebe für unflektierte Formen der Adjektiva (S. 23) in Uebereinstimmung mit dem Volkslied und gestattet sich auch Abweichungen in der Flexion.

Mit der Syntax (S. 27—28) steht er vollständig auf dem Boden des Volksliedes und ebenso mit dem Stil (S. 28 ff.)

Für die Metrik, die ganz unbeachtet geblieben ist, verweise ich auf: Hugo Gaedke, Aus Heinrich Heines Dichterwerkstatt, Hamburg, 1875. Hessel, Die metrische Form in

Heines Dichtungen = Zeitschrift für den deutschen Unterricht herausgegeben von Lyon, 3. Jahrgang, 1889, S. 47 ff. P. Remer, Die freien Rythmen in Heines 'Nordseebildern', Rostocker Dissertation, 1890. O. Netoliczka, Zu Heines Balladen und Romanzen, Leipzig 1891, S. 27 ff. Eine nähere Untersuchung über die Metrik Heines gedenke ich einer Abhandlung über den Einfluss Wilhelm Müllers auf Heine beizufügen, da Müller die metrischen Auffassungen Heines wesentlich modificiert und geändert hat.

Heine hat, wie wir gesehen haben, seinen Liedern ein volkstümliches Gewand gegeben und manches poetische Motiv aus dem Volksliede entlehnt; aber seiner Originalität wird dadurch nicht im geringsten Eintrag gethan. Denn eine sklavische Abhängigkeit von seinem Vorbilde zeigt sich nirgends, wohl aber in zahlreichen Fällen ein 'Weiterentwickeln des empfangenen Keimes'. Und schliesslich verdankt Heine seine Popularität eben dem Umstande, dass er, den von Goethe und Herder gegebenen Anregungen folgend, auf die echte Poesie des Volksliedes zurückging, auf denselben Stamm, auf dem auch das *Heideröslein,* die köstliche Blüte deutscher Lyrik, gewachsen ist.

Vita.

Natus ego sum Robertus Goetze in urbe Magdeburg die X. mens. Sept. anno h. s. LXXI patre Carolo praematura morte mihi erepto, matre Auguste e gente Kreft, quam adhuc superstitem esse valde gaudeo.

Primis litterarum elementis imbutus primum quidem gymnasium reale, tum gymnasium Beatae Nostrae Virginis Magdeburgense frequentavi. Maturitatis testimonium adeptus vere anni LXXXX Halas Saxonum me contuli, ubi per septies sex menses studiis philologicis incubui.

Docuerunt me viri illustrissimi: Blass, Burdach, Dittenberger, B. Erdmann, Haym, †Keil, Lindner, Pischel, Robert, Sievers, Zachariae.

Seminariis ut interessem benigne mihi permiserunt: Blass, Burdach, Dittenberger, †Keil, Sievers.

Quibus viris illustrissimis optime de me meritis, inprimis Konrado Burdachio, benignissimo studiorum meorum fautori, ex animi sententia gratias ago quam maximas atque semper habebo.

